This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Dette er en digital kopi af en bog, der har været bevaret i generationer på bibliotekshylder, før den omhyggeligt er scannet af Google som del af et projekt, der går ud på at gøre verdens bøger tilgængelige online.

Den har overlevet længe nok til, at ophavsretten er udløbet, og til at bogen er blevet offentlig ejendom. En offentligt ejet bog er en bog, der aldrig har været underlagt copyright, eller hvor de juridiske copyrightvilkår er udløbet. Om en bog er offentlig ejendom varierer fra land til land. Bøger, der er offentlig ejendom, er vores indblik i fortiden og repræsenterer en rigdom af historie, kultur og viden, der ofte er vanskelig at opdage.

Mærker, kommentarer og andre marginalnoter, der er vises i det oprindelige bind, vises i denne fil - en påmindelse om denne bogs lange rejse fra udgiver til et bibliotek og endelig til dig.

Retningslinjer for anvendelse

Google er stolte over at indgå partnerskaber med biblioteker om at digitalisere offentligt ejede materialer og gøre dem bredt tilgængelige. Offentligt ejede bøger tilhører alle og vi er blot deres vogtere. Selvom dette arbejde er kostbart, så har vi taget skridt i retning af at forhindre misbrug fra kommerciel side, herunder placering af tekniske begrænsninger på automatiserede forespørgsler for fortsat at kunne tilvejebringe denne kilde.

Vi beder dig også om følgende:

- Anvend kun disse filer til ikke-kommercielt brug
  Vi designede Google Bogsøgning til enkeltpersoner, og vi beder dig om at bruge disse filer til personlige, ikke-kommercielle formål.
- Undlad at bruge automatiserede forespørgsler
  Undlad at sende automatiserede søgninger af nogen som helst art til Googles system. Hvis du foretager undersøgelse af maskinoversættelse, optisk tegngenkendelse eller andre områder, hvor adgangen til store mængder tekst er nyttig, bør du kontakte os. Vi opmuntrer til anvendelse af offentligt ejede materialer til disse formål, og kan måske hjælpe.
- Bevar tilegnelse
  Det Google-"vandmærke" du ser på hver fil er en vigtig måde at fortælle mennesker om dette projekt og hjælpe dem med at finde yderligere materialer ved brug af Google Bogsøgning. Lad være med at fjerne det.
- Overhold reglerne
  Uanset hvad du bruger, skal du huske, at du er ansvarlig for at sikre, at det du gør er lovligt. Antag ikke, at bare fordi vi tror, at en bog er offentlig ejendom for brugere i USA, at værket også er offentlig ejendom for brugere i andre lande. Om en bog stadig er underlagt copyright varierer fra land til land, og vi kan ikke tilbyde vejledning i, om en bestemt anvendelse af en bog er tilladt. Antag ikke at en bogs tilstedeværelse i Google Bogsøgning betyder, at den kan bruges på enhver måde overalt i verden. Erstatningspligten for krænkelse af copyright kan være ganske alvorlig.

Om Google Bogsøgning

Det er Googles mission at organisere alverdens oplysninger for at gøre dem almindeligt tilgængelige og nyttige. Google Bogsøgning hjælper læsere med at opdage alverdens bøger, samtidig med at det hjælper forfattere og udgivere med at nå nye målgrupper. Du kan søge gennem hele teksten i denne bog på internettet på `http://books.google.com`

HN SQEP 4

Scan 6512.30

Harvard College
Library

FROM THE FUND IN MEMORY OF
Henry Wadsworth Longfellow
BEQUEATHED BY HIS DAUGHTER
Alice M. Longfellow
MDCCCCXXIX

BACCHUSTOGET
I NORDEN

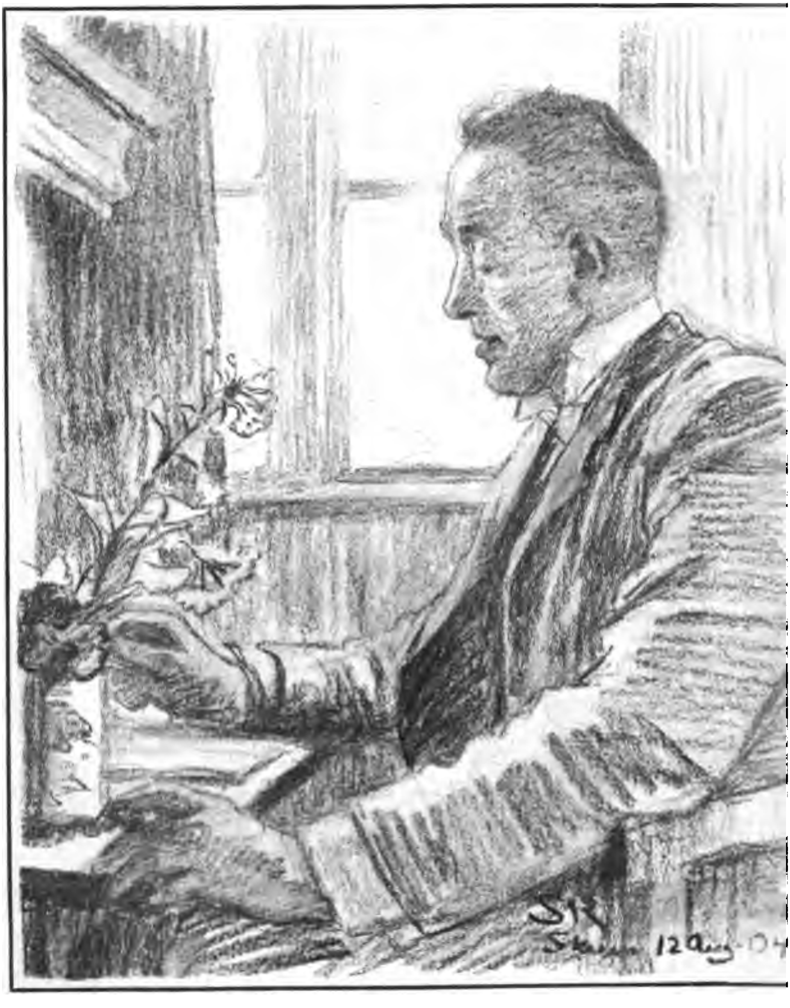
Forfatterens Portræt tegnet af P. S. Krøyer

⁂

Titelvignet og Bindemblem af Hans Tegner

⁂

Oplag: 2000 Ekspl.


SK
Skagen 12 Aug 04

Vilh Andersen

»KULTUR-BIBLIOTEK«

VILH. ANDERSEN

BACCHUSTOGET
I NORDEN

KØBENHAVN
DET SCHUBOTHESKE FORLAG
J. L. LYBECKER OG E. A. HIRSCHSPRUNG
1904

Scan 6512.30

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
DEC 4 1946

Longfellow fund

H. H. THIELES BOGTRYKKERI

I Sommer læste jeg paa ny en Bog, som jeg snart i tyve Aar ikke havde haft i mine Hænder: Platons Symposion. Hvad Indtryk det gjorde paa mig atter at høre denne Stemme tale til mig, som en Gang talte mig saaledes til Hjertet, at jeg synes jeg kan spore dens Efterklang i det meste af hvad jeg senere har gjort og villet gøre, hvor underlig til Mode, skamfuld og dog glad, jeg blev derved, det skal jeg ikke tale om, det er en Samvittighedssag. Men jeg maa fortælle, hvorledes jeg af Platons Bog om Eros fik Mod til at skrive den Bog om Dionysos, som jeg her har skrevet.

»Symposion« eller »Drikkelaget« handler jo ikke, som man af Titlen kunde gætte, om Vinens Gud, Dionysos, men om Eros. Det er en Dialog, en Samtale eller rettere en Række Taler af flere Personer om det samme Emne: Eros, Trangen til at elske eller, som det hedder i Mytologien, »Guden for Elskov«. Den, der siger det dybeste og sandeste om denne Ting, er Sokrates. Forud *for ham har Gildets Vært, en ung tragisk Digter ved Navn Agathon, talt. Han har holdt en sand Lovtale over Eros, Guden selv og hans Gaver, efter alle Kunstens Regler, med skønt afdelte Tanker og skønt sammenstillede Ord, med flere lykkelige Indfald, men uden Vilje og Evne til at gaa dybere end den populære Opfattelse, og alt for Stilens Skyld, intet for Sagens, uden Alvor og personlig Sandhed. Saa begynder Sokrates og viser, først ved nogle ganske drillende Spørgsmaal til Agathon, senere i en sammenhængende Udvikling, at Eros ikke i sig selv er fuldkommen, som Agathon mener, men en Trang til Fuldkommenhed; ikke er god eller ond, skøn eller stygg, men »noget, der er midt imellem dette«; ikke en stor Gud, men en stor Aand eller »Dæmon«. Men det aandige eller »dæmoniske« er ikke det guddommelige og heller ikke det menneskelige, men midt imellem, fordi det er det, som bærer Bud imellem Guder og Mennesker. Thi Guderne blander sig ikke med Mennesker, men kommer igennem Aanden. De, der er kloge paa det, er de aandige (»dæmoniske«), de, der ikke er kloge paa dette, men paa noget andet — en Kunst eller et Haandværk — er de verdslige (»banausiske«) Naturer.*

Og hvad nu denne Aands, Eros', Væsen og Egenskaber angaar — fortæller Sokrates, hvad *han paa sin forblommede Maade angiver at have hørt af en klog Kone, men i Virkeligheden er det fra sin egen Aand eller Dæmon, han har det — da hændte det en Gang, da Guderne var forsamlede til Fest ved Afrodites Fødsel, og naturligvis ogsaa Poros, Fyldens Gud, var til Stede, at denne, tung i Hovedet af alt for megen Nektar (thi Vinen var endnu ikke kendt), gik ud i Zeuses Have og lagde sig til at sove. Men da sneg Penia, Trangens Gudinde, der stod uden for Døren for at tigge, sig efter ham og lagde sig ved hans Side. Thi paa Grund af sin egen Tomhed og Evneløshed ønskede hun bestandig, at hun maatte blive frugtsommelig ved Poros, Evnens Herre. Og hun undfangede og fødte Eros.*

Derfor er hans Væsen fra Fødselen af en Forening af stridige Ting. For det første er han slet ikke fin og smuk, som de fleste mener, men ussel og arm; han har intet Hjem, men maa bestandig gaa paa de brede Veje og sove under aaben Himmel — alt efter sin Moder, hvis Natur det er at mangle og savne. Men efter sin Fader har han en brændende Attraa efter alt, hvad der er skønt og godt, og ingen Jæger forfølger sit Vildt saa hidsigt, som han jager efter disse Ting. Han er hverken dødelig eller udødelig, men paa den samme Dag snart blomstrende, snart døende, snart levende *op paa ny, som hans Faders Natur fører det med sig, men bestandig saaledes, at hvad han vinder, det svinder. Saa at han er hverken fattig eller rig, men noget imellem begge.*

Saa vidt Platon. — Da Vinen var funden, var der atter Fest paa Olympen. Og Trangen listede sig paa ny til Fylden, der var beruset af den nye Kraft, og fødte sin anden Søn, Dionysos, som ogsaa kaldes Bacchus. Ogsaa han har som sin ældre Broder Mærket af sin Fødsel: Fattigdommens Higen efter at fyldes. Han er som Eros fattig og rig, dødelig-udødelig, blomstrende som en Brudgom, ussel som en Orm, og med alt dette en stor Dæmon, en mægtig Aand, en af de største, der bringer Bud mellem Guder og Mennesker. Ogsaa ved ham er der kommet noget guddommeligt ind i Menneskelivet.

Jeg skal vel vogte mig for at forfatte ham en Lovtale som Agathon. Kunde jeg skrive ham et Symposion som Platon! Ja, kunde jeg det, vilde jeg være paa een Gang en stor Tænker og en stor Digter. Men jeg er hverken Tænker eller Digter, men noget, som er midt imellem disse, nemlig den moderne Mellemting, der hedder en Kritiker. Mit »Drikkelag« bliver en Forelæsning. I Stedet for den levende Sokrates, Aristofanes, Alkibiades har jeg døde Bøger, som jeg ved Kunst maa faa til *at tale. Jeg har ingen Roser og Violer, men paa mit Bord et Glas med kølige, nordiske Efteraarsblomster, ingen Drue fra Kios og Honning fra Hymettos til at sødme mine Læber, men, naar det kommer højt, en middelgod Cigar til at kildre min Barbarnæse og pirre min Hjerne. Jeg er ikke fra Perikles' og Platons Athen, men fra Københavns Universitet. Det er mere end vist: jeg kan ikke, hvad Platon kunde.*

Men hvad jeg kan, det vil jeg gøre. Jeg kan i mit Sprog og paa min egen Maade forsøge, som Sokrates lærer, at gaa dybere end til det, som de fleste mener. Jeg kan da se, at hvad man for to Tusinde Aar siden kaldte Dionysos, er ikke blot en Museumsfigur eller en Glose, men en Aand, som endnu lever, ogsaa og ikke mindst i Norden. Hans Væsen kan jeg søge at forstaa, i Alvor og med Sandhed, idet jeg prøver at fatte hans Herlighed og ikke skyr at blotte hans Skam. Jeg kan skrive hans Historie.

Men at skrive om en Aands Udviklingshistorie vil jo sige at forstaa den Række af levende Menneskesjæle, hvori den har udviklet sig. Paa anden Maade lader den sig jo ikke til Syne. Naar Platon lader Sokrates skildre Eros, den Aand, som han siger er den eneste, han forstaar sig paa, er det klart, at han skildrer Sokrates. Vi ligner den Aand, som vi begriber. Naar jeg da vælger at *skildre Bacchustoget i Norden, er det dog kun Mennesker, jeg taler om: fra Bellman til Drachmann, som har det til fælles, at de ligesom Sokrates »har en Dæmon«, og at denne Aand — hvad Navn de saa ogsaa giver (eller ikke giver) den — er den samme, som af Grækerne i Oldtiden kaldtes Dionysos eller Bacchus. Det er min Opgave, efter at have gengivet, hvad Tanker Grækerne gjorde sig om Dionysos, hans Væsen og Virkninger, at skildre de egenlig dionysiske Naturer i den nordiske Aands Historie, deres Ejendommelighed hver for sig og den Sammenhæng, der er imellem dem alle.*

Hellebæk, Efteraaret 1903

VILH. ANDERSEN

GRÆSK

I

Vil man vide, hvad Tanker Grækerne gjorde sig om Dionysos, er det sikrest at spørge dem selv. Er deres Religion os ikke umiddelbart tilgængelig, saa er deres Kunst og Poësi det saa meget mere.

Snarest venter man at finde Svaret i Tragedien. Den er jo Dionysos' egen Kunst, opstaaet af den festlige Korsang til Gudens Ære; i den ældste Tid handlede Tragedien vistnok altid om Dionysos. Og selv om det senere blev anderledes, ved man dog, at de tre store tragiske Digtere fra det klassiske Aarhundrede alle har skrevet om Dionysos. Af Æschylos' og Sofokles' Dionysos-Dramer findes rigtignok saa godt som intet til overs, men Euripides' Tragedie Bacchantinderne er næsten fuldstændigt bevaret. Den giver ogsaa tilstrækkelig Besked.

Ligesom der i Platons Dialog tales om Eros, saaledes handler dette Drama om Dionysos. Ikke blot optræder Guden selv med sit Følge af Bacchantinder (deraf Titlen), men alle Personerne i Stykket fremtræder kun i deres Forhold til ham.

Det er, ligesom man ser en Tempelgavl: i Midten Guden og paa begge Sider med Ansigterne drejet imod ham en Række Skikkelser, paa hvis Udtryk og Stillinger man mærker Virkningen af hans Nærværelse, stærkest i de nærmeststaaende, svagere, ligesom aftonende, udefter imod Gavlspidserne. Det er et plastisk Digterværk, som man ordenlig kan beskrive, ligesom man beskriver en Gavlgruppe fra Parthenon eller Olympia.

Længst borte fra Guden paa Yderpunkterne ser man da de to Budde, som efter den græske Tragedies Skik har den Opgave at berette om de voldsomme Optrin, som man ikke kunde eller vilde fremstille for Tilskuerne. Rigtignok er begge disse Beretninger, om Kvindernes bacchiske Raseri paa Kithæron og om Pentheus' Drab, saa skønne og malende, at man skulde tro, det var en stor Kunstner, der talte. Men det er, som man ogsaa nok af og til mærker paa deres Udtryksmaade, jævne Folk, den ene kalder sig udtrykkeligt en Træl. Det er enfoldige Sjæle, de kender kun Guden efter hvad de har hørt sige, og især efter hvad de selv nylig har set. Man maa jo tro sine egne Øjne, og de har begge i Frastand været Vidne til Begivenheder, som har vist dem hans guddommelige Magt. Den ene af dem slutter sin Beretning om Sværmeriet paa Kithæronbjerget med disse Ord:

For denne Aand, hvem han saa er, o Herre kær!
Luk Staden op. For var han ellers intet værd,

Saa siger Folk, som jeg har hørt, at han har bragt
Os dødelige Druens sorgfordrivende Magt.
Var Vinen ej, var Kypris' Glæde heller ej,
Og ikke nogen anden Glæde paa vor Vej.

Saaledes taler den simple Mand for Snapsen, som man siger. Ogsaa den anden er i Afstand. De Ord, hvormed han for egen Regning slutter Digterens pragtfulde Skildring af Pentheus' forfærdelige Endeligt, er næppe mere end et Gud bevare os! hvormed den fromme Almuesmand bøjer sig for den frygtelige Virkning af en Guddomsmagt, som det ikke er hans Sag at udgrunde:

At ære Guderne med ydmygt Sind er dog
Det bedste. Og det klogeste, tænker jeg for vist.
Ses det ej før, saa ses det sikkert dog til sidst.

Et Trin nærmere ved Guden staar de to Gubber, Kadmos, den gamle Konge i Theben, og Spaamanden Teiresias. De kender virkelig Guden, alt for godt næsten, og er straks villige til at modtage og dyrke ham, men deres Grunde dertil er af en særegen Art. Især gælder det om Kadmos. Han vil gerne hædre Dionysos, Sønnen af Zeus og hans egen Datter Semele, som en Gud, for selv om han ikke var en Gud, kunde det dog kun gavne Familien, at man troede, han var det. Til sidst, da Dionysos har hævnet sig saa frygteligt paa hans anden Datter Agave og hendes Søn Pentheus, og han da heller ikke selv er gaaet Ram forbi, finder den gamle Mand, der nok i det hele er noget medtaget af sin høje Alder og haarde Skæbne, at det var alt for strengt af Guden, »da han dog er af Familien«. Dybere ser han ikke i Tingene: det er nok ikke uden videre saa stor en Lykke, som Homer anser det for, naar han taler om sine »gudbeslægtede« Helte, at være i Slægt med Guder; det hellige kan kun æres, i alt Fald kun begribes ret, i en vis Afstand.

Anderledes med Profeten Teiresias. Han synes virkelig at have begrebet Dionysos. »Ja, du er klog«, siger Kadmos, der blindt retter sig efter ham, og han holder selv af at kalde sig saaledes. Ikke blot ved han straks, paa hvilken særegen Maade den nye Gud skal dyrkes, ret som om han i Forvejen havde studeret Ritualet, og er villig til til Trods for sin høje Alderdom at anlægge alle hans Attributter, baade Thyrsosstaven, Kidskindet og Vedbendkransen. Han »kan« ham, ligesom Degnen kan sin Katekismus. Han kan ikke blot med en Filologs Skarpsindighed — eller Spidsfindighed — forklare, hvad der synes mørkt og ubegribeligt i Legenden om Dionysos. Han kan »udlægge« hans Betydning med mytologisk Indsigt og digterisk Veltalenhed:

To Ting, o Yngling, er
Først i vort Liv og størst. Den ene, Demeter
Eller Moder Jord (hvad Navn du vil, Gudinden giv),
Hun mætter med det faste Næringsstof vort Liv.

Den anden, Søn af Semele, kom fra anden Kant,
Som Druens Væde først opdagede, og fandt
En Bod for Slidets evige Nagen paa vor Kraft,
Hver Gang han gennemrisler os med Rankens Saft.
Som giver Søvn og Glemsel, vore Plagers Død,
Og intet andet Middel findes mod vor Nød.

Derfor ved han ogsaa godt, at Gudens Virkninger ikke er indskrænket til Vinen alene. Overalt hvor Mennesket paa lignende Maade er »ude af sig selv«, i den profetiske eller i den krigerske Begejstring, er det ham, der volder det. Han har Del baade i Ares' og Apollons Magt — det er, vel at mærke, Apollons egen Præst, der siger det.

Han ved som sagt næsten alt for god Besked. Naar man husker, hvor vantro Euripides ellers (ligesom Holberg) stiller sig overfor Profeter af »Tiresiuses« Slags, er man paa Forhaand ikke meget tilbøjelig til at tro, at det her i Stykket skulde være Præsten, der forkyndte den dybeste Visdom. Det er rigtigt nok, at Euripides i »Bacchantinderne«, som er hans sidste Værk, skrevet i hans høje Alderdom under en frivillig Landflygtighed, har vist sig mere imødekommende overfor den athenske Almues religiøse Forestillinger, end han ellers plejer. Men det er ikke rigtigt, at han er krøbet paa Knæ for en Spaamand. Digteren er endnu et Hoved højere end Profeten. Det vækker allerede Mistanke, at Teiresias ikke modsiger Pentheus' Paastand, at han formodenlig er saa ivrig for at forsvare Dionysos' Guddom, fordi han er købt til det af Familien. Men hans Forsvar for det nye Dogme er i sig selv talende nok. Han er villig til at tjene Dionysos, ikke fordi det er en levende Gud, hvis Magt han selv har følt, men fordi det er en af »de fra Fædrene nedarvede Overleveringer«, som man ikke maa »kløgte paa«. Dette Argument vilde være rigtigere anvendt, hvis det ikke netop var en ny Gud, det drejede sig om. Der kommer næsten en Smule komisk over denne præstelige Iver, der, graanende i een Guds Tjeneste, øjeblikkelig opkilter sig til at tjene en ny, som den folkelige Vind har ført med sig. Selv om det er nok saa rigtigt, hvad Profeten siger, er det dog nok hverken til den naive (Kadmos) eller lærde Mytologi (Teresias), man skal gaa for at lære Gudens Magt at kende.

Helt beherskede af denne Magt, om end paa forskellig Maade, er de to Figurer, der nu viser sig nærmere ved Guden og Handlingens Midtpunkt. Det er en ganske ung Mand og en midaldrende Kvinde, Pentheus, den unge Konge i Theben, og hans Moder Agave.

Pentheus er den, der mest faar Gudens Magt at føle, idet han nemlig sætter sig imod den. Han er »en Gudsbekæmper«, der »stamper imod Brodden«, som det hedder om ham med et bekendt Udtryk. Det breder sig som en Ild, dette Bacchantindevæsen, siger han; »en Skændsel for

Hellas!« Ikke paa nogen Maade vil han lade »denne nymodens Aand« faa Indgang i sit Rige. Teiresias haaner han bare, og Guden selv, som han naturligvis ikke kender, lader han i sin Ustyrlighed fængsle. Det er betegnende, at han finder, at den fremmede ligner en Kvinde. Han er selv et udpræget Mandfolk. Mere forstaar han ikke af Guden, end at det er ham, der gør Kvinderne gale, og den gode Teiresias spilder sin Møje paa at forklare ham, at naar Kvinder begaar nogen Ukyskhed under det dionysiske Sværmeri, er det ikke Dionysos, der forlokker dem, men deres egen slemme Natur, der kræver sig. Han vil overraske dem paa Kithæron og glæder sig, som han med en grov Lystenhed udtrykker det, til at se dem sprætte paa Elskovslejet ligesom Fugle, der fanges, medens de parres. I dette raa Ynglingevæsen er Muligheden for hans Fordærvelse. Han lokkes af Guden til selv at føre sig i Kvindeklæder for at udspejde Kvinderne paa Bjerget, og er allerede paa Vejen derud bedaaret: han ser Theben dobbelt, og Dionysos synes ham en Tyr. Ude paa Bjerget bliver han saa overfaldet af de rasende Kvinder med hans egen Moder, som ikke kender ham, i Spidsen og kommer ynkeligt af Dage.

Men ogsaa hun er under Bedaarelsen, ikke fordi hun modsætter sig Gudens Dyrkelse, men fordi hun ikke ved at dyrke ham ret. Hun sværmer. Ordet (*baccheuei*) er tvetydigt. Der er et bacchisk Sværmeri, hvorunder Mennesket drives ud over sig selv, ind i Naturen, og fyldes af dens Kræfter. Saaledes sværmer Mænaderne paa Kithæron, da de først ses af Hyrderne, som det første Bud beretter det. De træffer dem sovende paa Jorden paa et Leje af Blade:

— tugtigt, ikke, som du tror,
Berust af Vin og Frygerfløjtens Triller, strakt
I Skovens Dybder, stønnende efter Kypris' Jagt.

Nej, da de rejser sig, er det »et herligt Syn af Skønhed og Orden«:

et Skønheds-Under for vort Blik:
Af Mødre, unge Brude, uberørte Møer.
Først slog de deres Lokker ud som lange Slør
Og aksled deres Kidskind, mens de sammen bandt
De løste Baand og om de spættede Huder vandt
En Gjord af Slanger, som omspillede deres Kind.
Men nogle Ynglen stjal fra den vilde Ulv og Hind
Og trykked, fyldt af Barsellejets Moderlyst,
Vilddyrets Unger til det mælkerige Bryst,
Som deres egne savned. Højt om Panden sad
En Krans af Vedbend, Eg og Taksens Blomsterblad.
En med sin Thyrsosstav gav Fjeldets Væg et Stød,
Og fluks et skumfuldt Vandspring frem af Klippen brød.
En anden stemte Narthexvaanden haardt mod Jord,
Da sprang der frem et Væld af Vin paa Gudens Ord.
Men de, der havde til den hvide Drik Begær,
Grov let med Fingerspidsen i den grønne Svær,
Og Mælken flød i Strømme, mens en Honningflod
Fra Stavens Vedbendranke randt for deres Fod.
— — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — Men endnu svang
De Staven i bacchantisk Sværmeri en Stund.
Iacchos! raabte de, *Søn af Zeus!* som med een Mund,
Og *Bromios!* lød det. Hele Bjerget sværmed med,
Og alle Dyr, og intet stod; alt for af Sted.

Er dette Afsind, er det dog lykkeligt.

Men et Skridt videre, og det lykkelige Sværmeri, hvorunder Hengivelsen til Naturen føles som en Befrielse, bliver en ulykkebringende Forvildelse, et blodigt Raseri. Det er dette, der er sket med de samme Mænader paa Kithæronbjerget efter det andet Buds Beretning.

Der var en Dal blandt Fjelde, med Flodbølgers Brus,
Af Fyrre overskygget. Der Mænaderne i Fred
Gav deres Hænder muntert Værk at hvile ved.
Mens nogle af dem friske Blade tog og gav
Nyt Liv til Løvet paa en visnet Thyrsosstav,
Som unge Foler, løst fra Aaget, andre sprang
Og blanded deres Røst i en bacchantisk Sang.

Da lyder pludselig en Røst fra Himlen. Først bliver alt stille:

Og Luften tav, og Tavshed var i hvert et Blad
Og Straa i Kløften, intet Dyr sig høre lod.
Men de sprang op, og lyttede, og stille stod,
Uvisse, om de hørte ret, med Spejderblik.
Da lød det atter. Og da nu de Vished fik,
At det var Bacchos' Stemme, Kadmos' Pigeflok
Sprang, hurtige som Duer, over Sten og Stok,
Paa Vinger baarne af den senestærke Fod,
Agave og de andre Børn af Kadmos' Blod,
Og alle Bacchantinderne sprang i den stride Bæk
Ad Klippens Skrænter, ramt af Gudens Aandes Skræk.

2

Som ellers over Offerdyret kaster de sig nu over den ulykkelige Pentheus, Moderen forrest:

Skum stod om Munden, hun var ude af sig selv,
Som Hjul løb hendes Øjne rundt bag Brynets Hvælv,
Hun var besat af Bacchos.

Hun begynder at sønderrive ham,

— ej af egen Magt,
Men Guden havde Kraft i hendes Hænder lagt,

og bærer snart uden at vide, hvad hun har gjort, hans Hoved ind til Byen som et blodigt Bytte. Her roser hun sig af, at Guden har givet hende fremfor nogen anden Kvinde Styrke til at forlade Væven og øve blodig Mandsgerning. Mere forstaar hun ikke af hans Væsen. Hun lærer det at kende, da hun opdager, hvàd hun har bedrevet, og den gamle Fader forklarer hende, at det er Straffen fra Dionysos, der er kommet over baade hende og hendes Søn, fordi ingen af dem ærede ham som en Gud. Hun har ikke forstaaet, som Dionysos selv derefter siger, »at fare med Tugt og Lempe« (*sophronein*).

Saaledes er baade den, der stamper mod Brodden, og den, der, som det hedder med et andet bacchisk Udtryk, stikkes af den, under Bedaarelsen. Dionysos er den, som læger og saarer. Den, der ikke vil Guden, han faar Dyret.

Men fra denne uhyggelige Bedaarelse, der hidtil har vist sig som det stærkeste Udtryk for

Gudens Magt, er vi nu naaet til den Kres, som er ham nærmest, det Følge af Bacchantinder, han har med sig fra Asien, og som udgør Koret i Tragedien og har givet den Navn. Dionysos — hedder det paa et (forvansket) Sted i en Korsang — som er frygtelig imod dem, der ikke begriber ham, er mild imod de indviede. Gennem Korets Sang lærer man da denne milde Gud at kende.

Naturligvis er det ikke straks en anden Dionysos. Ogsaa for disse asiske Bacchantinder er den »drueduftende« Dionysos først og fremmest den, der giver sine Dyrkere at

— svinge Stav højt og med Fryd
Danse til Fløjternes Lyd,
Bringe Tungsind til at vige,
Medens Vin-Bølgerne stige
Over Guders glade Bord,
Eller det vedbendkransede Kor
Glemselberust, Søvn! synker hen i dit Rige.

De glæder sig til at være med, naar nu snart det hele Land skal danse, »stukket af Dionysos' Bremse«. De ved, hvor sødt det er at sværme:

Sødt, naar fra det vildtjagende
Løb over Bjergelider
Jeg lader mit hellige Kidskind
Falde til Jord, medens jeg slider
Bukken i sønder og drikker det vældende
Blod, der som en Flod risler i Bakkehældene.
Hil, vor Fører, Bromios, Evoe!
Engene flyder med Mælk, Vin, Honning strømmevis glider,
Vellugtaandende Damp staar over Fjeldene.

Men de kender ogsaa et andet og ublodigt Sværmeri, som blot er Befrielse:

Hviden Fod mod den mørke Jord
Hendanser jeg saligt,
O Dionys! i natlige Kor.
Mod det fugtige Blaa
Skal min Nakke dugvædet slaa,
Ret som naar den jagede vilde Raa
Nyder Græsgangenes grønne Fryd,
Undsluppen Jægernes Spyd,
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — jublende ved
Den menneskefrie Fred
Ind under de skyggespredende Grene.

De ved, at Dionysos elsker Fred:

Thi Zeussønnen, den milde,
Elsker det blomstrende Gilde.
Den livsalige Fred er hans Brud,
Rigdoms, Blomstringens Kilde.
Lige deler han Gaver ud,
Rig og Fattig paa Vinens Bud
Glæden aldrig forlader.
Men den, som gaar glædeforladt
I det søde Lys, den milde Nat,
Bacchus skyer og hader.

Derfor er ogsaa deres første Ord en Forkyndelse af Indvielsens Salighed:

Salig er den, som Guders Gunst
Gennem Indvielsens Kunst
At berede sig lærte,
Og som sværmer med henrykt Aand
Ved den natlige Kerte
For at rense sit Hjerte.

For denne ægte Bacchusdyrkelse er ikke blot Pentheus' Trods, men de thebanske Mænaders Vildskab en Hindring, som de beder Guden fjerne ved at hidse »Lyssas«, d. e. Galenskabens, Hunde imod Sværmen — i Forvildelsen har de selv ingen Del. Det er de kadmiske Bacchantinder, siger de, der har forvandlet den kostelige Sejrssang til Suk og Taarer.

Og nu Guden selv.

Jeg kommer her til Thebens Land, jeg, Zeuses Søn,
Dionysos, født af Kadmosdatteren i Løn,
Semele, men undfanget af min Faders Lyn.
I dette Legem skjuler jeg min Guddoms Syn.

I Midten af Gruppen staar altsaa ikke en aabenbaret, men en skjult Gud, altsaa en guddommelig Aand i en menneskelig Skikkelse. Pentheus beskriver ham, før han endnu har set ham, saaledes:

De siger, der er kommet nys en fremmed Mand,
En Troldkarl eller Gøgler vel, fra Lykiens Land.
Som Vin er hans Kinder, og det lange, gule Haar
Er fuldt af Duft, Afrodites Glans i Øjet staar,

og da man fører den ukendte Gud frem for ham, udbryder han:

I Sandhed, Fremmede! du har en velskabt Krop
Som Kvinder (for hvis Skyld du sagtens kom herop).
Din Lok er lang og fuld, ukendt med Idræts Sved,
Og bølger længselvækkende om Halsen ned.
Du lokker med din hvide Lød, som Solens Glød
Har aldrig ramt, men Skyggen gjort saa fin og blød.

Selv om noget af det lystne, der er i dette Billede, kan gaa paa Pentheus' Regning, er det dog ganske klart, at den, der beskrives saaledes, maa være en ung Person af et lidet mandigt Udseende. Sammenligner jeg denne Gudeskikkelse med Apollonskikkelsen paa Tempelgavlen i Olympia, af hvis udstrakte Arm der gaar en Strøm af mandig Kraft, synes den ganske værgeløs.

Men der er dog en skjult Kraft i denne uanselige Skikkelse. Det viser sig allerede af den Maade, hvorpaa han overgiver sig til Pentheus' Mænd, som en af dem beretter:

Det var et villigt Vildt, han løfted ej sin Fod
Til Flugt, men rakte Haanden frem med roligt Mod,
Og Frygten bleged ej Vinblomstret paa hans Kind,
Men med et stille Smil han bød os: Kom og bind!
Og bied tavs og gjorde os vort Arbejd let.
Men jeg fik Blu og sagde: Ven! Min Herres Ret,
Ej min, hans Tjeners, Lyst, er det, som fængsler dig.

Det er dette Smil, der er det guddommelige ved dette Menneske. Det viser, at han kender sin skjulte Kraft og hviler i den. Dionysos larmer ikke, som Kvinderne — ogsaa de indviede — gør det. Han er rolig.

Man ser det, da han føres for Tyrannen og veksler Ord med ham. Der er virkelig i de simple Replikker en »kostelig Sejrssang«, om Kraften i Svagheden. Man maa gaa til Evangelierne for at finde noget tilsvarende. Dette Menneske er ikke Gud, men Gud er i ham.

Pentheus vil udfritte ham om hans hemmelige Gudstjeneste. Han svarer:

Guds Helligdom er ej for den, der øver ondt.

Han vil vide, hvornaar den holdes:

Ved Nat som oftest. Mørket ejer Hellighed.

Han vil lade hans lange Kvindehaar afrage:

Min Lok er hellig; for min Gud jeg bærer den.

Han vil fængsle ham:

Min Gud vil frelse mig, saa snart jeg selv det vil.

Hvor da den Gud er?

I mig. Du, som er uretfærdig, ser ham ej.

Han vil dog vove det:

Ham fængsler du, idet du lægger Haand paa mig.

Han gør det, Dionysos gaar ud af Fængslet. Pentheus undres over, hvorledes dette var muligt:

Hvordan? Har jeg ej sagt, at En vil frelse mig?

Hvem da? thi han har sagt saa mange nye og forunderlige Ting.

Den, som den druerige Ranke gav vor Jord.

Nu taler han atter underligt; han er nok klog, undtagen i det, det gælder at være klog paa:

Hvad mest det gælder, ene derpaa er jeg klog.

Og senere, da Pentheus beskylder ham for at have sammensvoret sig med Kvinderne:

Ja, sammensvoren er jeg, husk det! med min Gud.

Jeg kan ikke se andet, end at Euripides her, hvor Situationen førte det med sig, at Dionysos optræder skjult i menneskelig Skikkelse, har givet en dybere Opfattelse af ham, end hvor han i Tragediens Slutning paa sædvanlig Vis lader ham aabenbare sig som Gud. I al Fald kan enhver forstaa, at det her er hans egen Opfattelse, han giver. Han var jo Sokrates' Ven og Medvider og forstod nok, at Dionysos ikke var en Gud, men en Dæmon, en Aand, hvorigennem Gud taler til Menneskene. At udraabe denne stærke Aand i den uanselige Skikkelse som en Gud var vel netop det bedste og værdigste, han kunde gøre i sit sidste Værk. Han havde tjent ham i dem alle. Deri er der ikke mere Tilbagefald til Almuens Gudsdyrkelse, end naar Sokrates i Fængslet byder, at man skal ofre Asklepios, »Lægekunstens Gud«, en Hane.

Saaledes stiger altsaa Dionysosforestillingen i dette Skuespil ikke blot i Anskuelighed, som om det virkelig var en Tempelgavl, men i Inderlighed, siden det er et ægte Digterværk: fra de simple Folks uforstaaende Respekt for den nye Gud og de øverste Klassers udenforstaaende Interesse for hans Dyrkelse, gennem de uindviedes Bedaarelse af den frygtelige Gud til Menighedens glade Hengivelse til den milde, og til sidst den ensomme Aands hemmelige Forstaaelse af den Gud, hvormed han er sammensvoren. Paa Euripides' »Bacchantinder« passer det Vers af Orfikernes Teologi, som ad en Omvej er kommen ind i Apostelen Paulus' Kristendom:

> Og alle svinge de med Bacchus-Vaanden,
> Men hvo besjæles ret af Bacchus-Aanden?

II.

Af den plastiske Klarhed, hvormed Dionysosbilledet fremtræder i Euripides' Tragedie, kunde man gætte, at Digteren havde haft et eller flere Kunstværker til Forbillede for sin Skildring. Dette lader sig dog ikke vise. Fra den græske Billedhuggerkunsts første Blomstringstid — Fidias og Polyklets Tid — kan man ikke med Sikkerhed paavise nogen Statue af Dionysos i denne Stil. I den unge Mand, der hviler paa et Dyreskind længst til venstre i Gruppen fra Parthenons Østgavl (»Theseus«), og i en af Gudeskikkelserne paa Frisen har man maaske med Rette villet se en Dionysos. Derimod ved man bestemt, at baade Praxiteles og Skopas, som jo i det hele fremstillede »de yngre Guder«, ogsaa har fremstillet Dionysos. Af en Dionysos-Statue af Praxiteles har Kunsthistorikeren Kallistratos fra det tredie Aarhundrede e. Chr. givet en særdeles sirlig Beskrivelse: Han var blomstrende, hans Hud var glat og fin og blød, hans Blik begejstret, Udtrykket lattermildt, hele Skikkelsen ligesom gennemstrømmet af Længsel, saadan som Euripides har tegnet hans Billede i »Bacchantinderne«. —

Praxiteles fremtraadte nemlig først en halv Snes Aar eller mere, efter at »Bacchantinderne« var spillet (o. 405). Der kan saaledes ikke være Tale om, at han har paavirket Euripides, men nok om det modsatte.

Rimeligvis har netop »Bacchantinderne«, vel ikke fremkaldt, men understøttet en Vending i hele Billedkunstens Fremstilling af Dionysos og hans Følge.

Der er, siger Historikeren Diodor paa Augusts Tid, »to Dionysostyper, den ældre, hvor han er skægget, og den yngre, som er ung og yppig.« Overgangen fra den ene til den anden fandt Sted paa Euripides' Tid.

I den Tid, der ligger forud for den egenlige Kunsts Begyndelse, var Dionysosbilledet et Stykke tilskaaret Træ. Fra den arkæiske Periode findes ingen Billeder af Dionysos bevaret i Relief eller Statue. Derimod forekommer Figuren ofte paa Vasebilleder fra denne Tid (med sorte Figurer). Det er en aldrende, frodig Skikkelse med svært Haar og Skæg i side Klæder, med Vedbendkrans om Hovedet og en Ranke, oftest af Vin, i Haanden. Undertiden viser Billedet en Herme af Guden med en hel Skov af Ranker om Hovedet og fremtrædende, sommetider rødfarvet, Kønsmærke. Saadanne Hermer, der altsaa lignede de gamle Træbilleder, var i den ældre Tid meget almindelige i Haver.

I de ældste af Vaserne med røde Figurer, den saakaldte strenge Stil, der naar til o. 450 f. Chr., forekommer nu det egenlige Bacchustegn, Thyrsosstaven (en let Stok med en Pinjekogle eller en Dusk Vin- eller Vedbendblade i Knappen), ved Siden af Vinranken. Men Typen er ellers i det væsenlige uforandret, Stillingen gerne rolig, siddende eller staaende, Udtrykket uden noget Sværmeri. De Statuer af Dionysos, der omtales fra den første Blomstringstid, en af Myron (o. 450), som nævnes af Pausanias som et af hans bedste Arbejder, og Guldelfenbens-Statuen, som Alkamenes (af Fidias' Skole) lavede til det nye Tempel paa Akropolis, var maaske i denne Stil. Nogle Byster, der forestiller et ældre, skægget Gudehoved og almindelig kaldes Dionysos, hører da rimeligvis til denne Retning. Formodentlig var det ogsaa saaledes, Æschylos og maaske Sofokles forestillede sig Dionysos. I al Fald er dette indtil o. Aar 400 den herskende Type, blot med den Forandring, ligesom paa de samtidige Vasebilleder (af den skønne Stil), at efterhaanden alle de bacchantiske Kendetegn: Thyrsos, der nu helt har fortrængt Ranken, Nebris, d. e. Raaskindet, Mitra, d. e. Pandebindet, er overført fra Gudens Dyrkere til ham selv. Andet Tegn paa »Sværmeriet« har næppe været at spore paa disse Billeder, kan i al Fald ikke ses paa de Gentagelser af Typen, der endnu findes. Den svære Skikkelse med det kraftige, velordnede Haar og bølgende

Skæg og det muntre, næsten barnligt glade Udtryk er den »Fader Evan«, som er jovialere end Jupiter. Han ser undertiden ud som en Gud for det gode Humør, der kommer af en uforstyrret Natur og en ufordærvet Mave. Paa sit Højdepunkt er denne Type den saakaldte »Sardanapal« i Vatikanet, der i Virkeligheden er en skægget Dionysos fra en sen hellenistisk Tid. Det er virkelig en Jordens Gud. Her er det vegetative Velvære steget til en guddommelig Faderglæde. Saaledes, tænker man, kunde Jehova se ud før Syndefaldet, da han saa alt, hvad han havde skabt, og se, det var saare godt. Det er dog ikke vist, om det er for Skabningens Skyld eller for sin egen, han er fuld af denne høje Glæde. Det kommer an paa, hvordan man opfatter en tilsyneladende ubetydelig Egenhed ved hans Holdning: den lille Bøjning af Hovedet.

Et bøjet Hoved vil af Kristusdyrkere opfattes som et Tegn paa Kærlighed. Kristus er kærlig og fremstilles gerne med mildt bøjet Hoved. Men de græske Guder, Zeus eller Apollon, er ikke kærlige, men unærmelige (*deinoi*). De fremstilles med oprejst Hoved. Det bøjede Hoved paa Dionysosfiguren kunde da betyde, at han, der er Jorden saa meget nærmere end Zeus, ogsaa har saa meget mere Øre for dens Bønner og bøjede sig for at høre dem. Men det kunde ogsaa være, at han slet ikke havde Øre for noget uden for sig, men fordybede sig i sin egen Lyksalighed.

Han bøjer altsaa ikke sit Hoved, fordi han er mere kærlig eller naadig end de andre Guder, men fordi han er mere salig. Saaledes forholder det sig vistnok ogsaa.

Som Grundmotiv er Hovedbøjningen gennemført i et af de bedste Dionysosbilleder*, der nu kendes, som maaske gaar tilbage til en Original fra Fidias' Tid. Det er den bekendte Broncebyste fra Herculanum i Museet i Napoli, der tidligere kaldtes Platon, men sikkert nok er en skægget Dionysos. Det mægtigt modellerede Hoved (man formoder, at Broncebysten er en Gengivelse efter en Kolossalstatue) med de ikke fyldige, men stærke Kinder, den stærke Profil og det skønt stiliserede Haar og Skæg er paa den vældige Nakke bøjet saa stærkt ned imod den højre Skulder, at der ikke kan være Tale om at opfatte Udtrykket som imødekommende eller kærligt. Det er heller ikke egenlig saligt, men snarere smerteligt. Dionysos synes bøjet under Indtrykket af en Kraft, som han ikke kan bære, eller hvorfor han ikke kan give Udtryk. Man har ment, han var beruset. Der er virkelig ogsaa en saadan Damp af Druer om dette ludende Hoved, der savner alle de udvortes dionysiske Kendetegn, at man ikke kan være i Tvivl om, hvem man har for sig. Men det er ikke en Rus, der gør let om Hjertet.

I øvrigt er man baade paa denne Tid og

---

* De fleste af disse i det følgende omtalte Billeder findes i Afstøbningssamlingen i Kunstmuseet.

senere forsigtig med at fremstille Guden som beruset. Paa Reliefferne af Dionysos' Indtog i Ikarios' Hus er Guden, hvis Hoved er ved at synke helt ned imod Brystet, og som understøttes af en Satyr af Følget, øjensynlig beruset, men fører sig dog med megen Værdighed. Paa den skønne (desværre ituslagne) Francoisvase i Florens (Klitias' og Ergotimos' Krater), der gaar tilbage til den første Halvdel af det sjette Aarhundrede, og som bl. a. fremstiller Dionysos, der lokker Hefæstos tilbage til Olympen, ses Guden med tilbagevendt Hoved og en bydende Mine at lede Mulæslet med den berusede Kammerat, hvis usikre Blik er ligesom lænket til hans. Men i de senere Fremstillinger af det yndede Emne tager man det ikke saa nøje og gør intet Forsøg paa at skjule, at Guden selv har fundet Smag i sine Druer.

Saaledes kan man spore, hvorledes der efter den litterære Blomstringstid, da man vovede at individualisere den ældre Stils religiøse Enfold, trænger sig et Udtryk af, hvad vi nu vilde kalde bacchantisk Sværmeri, ind i det overleverede Billede af den gamle, skæggede Gud. Men hvad der er endnu vigtigere: selve Typen forandres i sine Grundtræk.

I denne de yngre Guders Periode fremtræder nemlig den anden Dionysostype, den unge og skægløse Gud. Paa Mønter fra Naxos paa

Sicilien, der tilhører det sidste Tiaar af det femte Aarhundrede (Kolonien blev ødelagt 403) viser den sig første Gang ved Siden af den skæggede Type (se Hill: Coins of ancient Sicily VIII, 17). Den maa da være noget ældre. Allerede Kalamis skal ved Midten af det femte Aarhundrede have fremstillet Dionysos som ung; en Statue af den ungdommelige Dionysos, funden i Hadrians Villa, er, om ikke fra Polyklets Tid (man har gættet paa Euphranor), saa dog i hans Stil.

Afgørende er dog først Praxiteles' unge Gud, der altsaa stemte nøje med Euripides' Fremstilling. Mulig den dog har givet mere Udtryk for Sødmen end for Stoltheden i Euripides' Figur. Helt gennemtrængt heraf er et Par herlige Hoveder, der gengives af Furtwängler: Die Sammlung Sabouroff I, 23 og i Mittheilungen des archäol. Inst. in Athen I, 13), og et tredje, maaske af pergamensk Herkomst, som nu findes i Leyden. Det er noget ilde medtaget, især paa Næse og Mund, men Udtrykket er dog ikke til at tage fejl af. Ansigtet er svulmende som en Drue, »blomstrende som Vin«, som Euripides siger. Hovedstillingen knejsende, Blikket ser lige ud eller lidt til venstre, Udtrykket om Munden synes at have været leende eller »ladet med Latter«, som Kallistratos siger. Haaret falder ikke glat eller bølgende ned til Siderne, men staar stejlt op over det brede Pandebind som Luer. Det tynges ikke af nogen Krans, men bærer hist og her Klynger af Vedbenddruer. Hvis disse ikke var der, kunde man tro, det var en ung Apollon, man havde for sig. Det synes at have været Kunstnerens Vilje at forene Dionysos' og Apollons Træk. Han vil i al Fald give Indtrykket af en klar Begejstring. Ogsaa denne Dionysos er fordybet i sig selv, adspredt eller henrykt. Men han ved aabenbart godt, hvad det, der fylder ham, er værd, og er lykkelig derved. »Hvad mest det gælder, netop derpaa er han klog.«

En finere Type viser et stærkt medtaget Hoved fra samme Periode, der er fundet i Caracallas Thermer (i Britisk Museum). Her er baade Sødme og Stolthed. Et smalt (netop ikke blomstrende), storlokket Ynglingehoved er drejet helt til Siden i en stærk indre Bevægelse. Udtrykket er henrykt, der er en Antydning af, hvad man kan se i Renæssancetidens unge Helgener, der jo ogsaa undertiden kan have et ret dionysisk Udseende, som om Martyrkronen var en Druekrans. Man kommer mindre til at tænke paa Guden selv end paa en af hans indviede, som »sværmer med henrykt Aand ved den natlige Kerte for at rense sit Hjerte«.

I Løbet af det fjerde Aarhundrede trængte den unge Dionysos almindeligt igennem. Euripides' unge Gud er den levende Type i den yngre attiske Kunst. Ingen af det fjerde Aarhundredes Kunstnere — Kefisodot, Skopas, Praxiteles, Lysippos — vides at have frembragt nogen skægget

Dionysos. Hvor en saadan findes — uden for Mønter, Gemmer og Relieffer — er det en Tilslutning til den ældre Stil. Ogsaa paa Vasebillederne forekommer den skægløse, nøgne Type nu meget hyppigt. Afgørende for den folkelige Opfattelse af Forholdet mellem de to Typer i deres Overgangstid er vistnok et Dobbeltbillede paa en Vase (S. Reinach: *Répertoire des vases peints,* I, 154), hvor foroven den unge Dionysos ved Omgivelsernes Karakter er tydeligt betegnet som Kunstens og Drikkelagets Gud, medens der forneden fremstilles en Kultushandling foran Billedet af den skæggede.

Imidlertid er det ikke at vente, at Typen i den senere Kunsts mange Billeder af den unge Dionysos skulde holde sig paa samme Højde som i de nysomtalte dybt og aandfuldt opfattede Hoveder. I den store Mængde af disse Billeder sporer man sandt at sige mindre Digterens Smag end hans Publikums, og Publikum vil vel altid have lettere ved at dele Pentheus' Opfattelse af Guden end Euripides'. Baade Former og Udtryk bliver mer og mer pikante, paa Nippet til at spille over i det kvindelige. Et af de berømteste Værker af denne Retning, den kapitolinske Byste, der længe har været opfattet som en Ariadne, svarer ganske til det Billede, Pentheus giver af den kvindagtige Dionysos: det langt nedhængende, i Midten skilte, yndigt krøllede Haar, det svømmende Blik, de nedslagne Øjne, den søde og pigeagtige Sænkning af Hovedet. I en ogsaa ellers udpræget kvindelig Bacchus i Louvre er dette vaade Venusblik særligt talende, ikke saa meget længselsfuldt som attraavækkende. I grovere Arbejder nærmer Typen sig til Hermafroditens. Den mandlig-kvindelige Dionysos, der ikke, som man har troet, trængte ind i Hellas fra Asien i den skæggede Types Periode, udviklede sig senere af Antikens egen Grund. Hvad det romerske Publikum forlangte i denne Henseende, kan man læse i Ovids Metamorfoser (i Begyndelsen af fjerde Bog). Af denne Smag er den yppige og smægtende Type, der kaldes Antinous-Dionysos, fremgaaet. Selv hvor Opfattelsen er afgjort eller overvejende mandlig, viser Interessen for den bløde, u-gymniske Legemsform sig ved, at Dionysos fremstilles ikke nøgen, men blottet, til eller under Skødet. Paa en smuk siddende Torso af en Dionysos, der vides at være indføjet i Thrasyllosmonumentet i Aaret 270, da Thrasyllos' Søn ligesom Faderen havde sejret i en tragisk Kappestrid, er Guden, som vistnok skal tænkes syngende eller spillende, helt tilhyllet som den skæggede Dionysos eller Apollon Museføreren, men paa den saakaldte farnesiske Torso, der vistnok ikke er meget senere, er Underlivet blottet, blødt og vigende som en Kvindes. Og denne »Dionysos-Bug«, som Anakreon kalder det, der er udspændt som en Drue, genfindes oftere, f. Eks. paa en

Statue fra Villa Albani, som Winkelmann priste.

Paa dette sidste Billed ser man Guden trykke Hovedet let med den højre Haand. Han synes noget beruset, »overvunden«, som Xenophon siger, og trænger til at samle sig. Stillingen forekommer oftere. Sammenligner man den med de ældre Billeder af den skæggede Gud, hvor Dionysos gerne i sin fremrakte Højre holder et Tegn paa sine Gaver — Stav, Ranke, Kande, Drikkehorn — ser man tydeligt, hvor vidt man nu er naaet i den indadvendte Karakteristik. Guden føler selv Virkningen af sine Gaver. Fremstillinger af den berusede Dionysos forekommer (i al Fald uden for Vasebillederne) hyppigere i den ungdommelige Type end i den skæggede. Saaledes med megen Finhed i en bekendt Gruppe i Britisk Museum, Dionysos og Ranke, hvor Guden med Haanden trykket mod sin Nakke bøjer sig ned imod en ungdommelig, satyragtig Skikkelse, der forneden taber sig i en Vinstok, hvis tunge Druer en ung Panter kryster, medens nederst et Firben ser nysgerrigt til, som om ogsaa det havde Lyst til at faa Del i Sviren. Det er et morsomt Sammenspil af Menneske, Dyr og Plante til Vinens Ære, Rusens Naturfilosofi. Selv hvor man gaar noget videre end her, i Relieffer og paa Vasebilleder, bevarer Guden i Reglen en vis Overlegenhed. Gaar han f. Eks. i Spidsen for en saakaldt bacchisk Procession, vender han sig gerne halvt om med en smilende Mine for at se, hvordan det glade Følge klarer sig. Selv har han ingen Nød — og har jo ogsaa altid et Par Satyrer ved Haanden til at hjælpe sig. Herhen hører maaske den fine og skælmske Broncestatuette, der kaldes Narkissos, hvis Bevægelsen af den (urigtigt restaurerede) venstre Fod og den højre Arm med den løftede Pegefinger kan fortolkes som en usikker Søgen efter Ligevægten (og ikke snarere er rettet mod et Dyr, hvormed han leger).

I Kunstens Fremstilling af Dionysos' Følge (*Thiasos*) ser man dog endnu tydeligere end i Billederne af Guden selv, hvorledes det dionysiske Præg, der oprindelig antydes ved Tegn og Attributter, kommer til Udtryk i Figuren selv. Paa Vasebillederne fra den ældste Tid, da Dionysosbilledet endnu havde Tempelstilens Strenghed, var Satyrerne mere Dyr end Mennesker, klatrende og hoppende som Aber, med lange Haler. Der er en Verden imellem disse Skovtrolde (der ogsaa gerne bærer dyriske Navne som »Loddenhud« o. lgn.) og Guden selv, der optræder som Tugtemester af deres Skarnsstreger. Det er Hesiodos' Bondeopfattelse af »de unyttige Satyrer« (ligesom Arvs af Henrik i Komedien), »disse Vindmagere, der aldrig tager sig noget retskaffent til.« Og da Billedhuggerkunsten i det femte Aarhundrede giver sig til at behandle disse

Emner, som ved Satyrspillene blev populære, er det først den senede og spændstige Legemsform, der interesserer som i Myrons Øjebliksbillede af Marsyas, der finder Fløjten; Ansigtet er en Bondemaske. Saaledes som denne Marsyas studser over Opdagelsen af det dionysiske Instrument, har maaske Kunstneren selv og hans Publikum undret sig over, at saadant ogsaa kunde behandles i en saadan Stil.

I den forsigtige lille Statue af en ung Satyr (i Albertinum i Dresden), der maaske gaar tilbage til et Ungdomsarbejde af Praxiteles, er Forundringen endnu ikke bleven til Visdom. Der er i den lille beskedne Figur, som gyder Vin af en Kande med en venlig Mine, intet andet dionysisk end Attributtet.

Men i Praxiteles' Satyr, der drømmer efter Fløjtespillet, er det dionysiske trængt ind i Figuren og Udtrykket. Satyren, der begyndte som et Dyr og først viste sig som en maabende Bonde, er nu optaget i Gudens Verden. Ogsaa han er »sammensvoren med Guden« og har mere end nok i sine egne Tanker. Men hvad man kan vente sig, naar han vaagner af sine Drømme, viser den Antydning af drilagtigt Lune og spotsk Overlegenhed, der endnu sidder gemt i de sammenknebne Øjne.

Hermed er Tonen givet for den senere Kunsts meget hyppige og ofte fortræffelige Satyrbilleder. Skælmen, som halvskjult sidder Praxiteles' Satyr i Øjet, springer saa at sige ud i de smilende og grinende Ansigter paa en Række Byster af unge Satyrer — de samme, som driver deres Spil paa Vasemalerierne og i Pompeji. Fløjten, hvorover hos Praxiteles Satyren drømmer i sin Ensomhed, faar han for Munden og synes nu ganske fordybet i den (den fløjtespillende Satyrdreng i Vatikanet). Eller han spiller paa Dobbeltfløjte eller Trædepavke med en vild — eller en Vilds — Glæde over Rytmen, idet han ligesom gør Musik med hele Kroppen (Satyren i Tribuna i Uffizierne, som Michelangelo skal have restaureret, og den borghesiske, som Thorvaldsen fornyede). Eller Satyren forestilles dansende som paa Vasebilleder og Relieffer, endog hvirvlende med tilbagekastet Hoved. Eller han springer blot i Luften med et Smæld med Haanden som den henrivende Broncestatuette fra Pompeji (i Napoli). Det er hverken Dans eller Spil, eller det er endnu ikke Dans og Spil, fordi det er den Urstemning af elementær Glæde, hvoraf de er fremgaaet. Det er, ligesom man saa Bevægelsen selv »løbe af Skole«, bort fra Gudebilledernes Tempelstilhed og Majestæt. Det er Goethes: »Jeg sprang i den frie Luft, som om jeg nu først følte, at jeg havde Hænder og Fødder og kunde bruge dem.«

Oftest er dog Rusen, hvoraf der næppe nok er en Antydning hos Praxiteles, det Motiv, der spilles helt igennem. Man ser Satyren hæve Drueklasen, snart som om han takker sin Gud for denne gode Gave, snart næsten slugende den med Øjnene, oftest betragtende den med tilbageholdt Lystenhed for at forhøje Nydelsen ved Dvælen. Eller han finder en Vinbælg og kæler for den som en gerrig for Guld: sætter den saa for Munden og drikker med et Udtryk af fuldkommen Tilfredsstillelse med udspilede Ben, som naar en Dyrekalv faar Die. Eller Vinen har gjort sin Virkning, og han har strakt sig paa Jorden med Bælgen under Hovedet i en fuldkommen Salighed som den store Broncefigur i Napoli, der slaar Knips med Fingeren ad hele Verden — et plastisk Modstykke til Statuetten fra Pompeji: Bevægelsen, der falder til Hvile.

Til sidst kræver Naturen sin Ret: han begynder at blive søvnig (Statue i Napoli); han døser med aabne Øjne (Vatikanet); han sover som den barberinske Faun (i München) og strækker sig op ad Klippen med skrævende Ben og dinglende Arme og en Snorken, der maa kunne gøre selv Pan forskrækket. Den moderlige Natur har hentet ham tilbage til det ubevidste, hvorfra han er udgaaet, og hvorfra han snart igen, naar Eftermiddagssolen begynder at krille ham i Næsen, vil vende styrket tilbage.

Alligevel er der gerne over de kaade og elegante Satyrer en Duft af lette Druer; den tunge Rus, Bærmen, er Silen. Denne, som vel oprindelig var en Vanddæmon, har i den senere græske Kunst ganske fornægtet sit oprindelige

Element. Han er allerede i det attiske Satyrdrama — saaledes i det eneste bevarede, Euripides' »Kyklop« — Dionysossværmens Falstaff. En Byste (i Vatikanet) viser et vældigt udsvulmet Ansigt, der ordenlig flyder af Drue. Værst medtages han dog paa Vaser og Relieffer, hvor der drives evige Løjer med den gamle stygge, tykmavede Karl og hans lille Æsel; ofte er han saa fuld, at han ikke engang kan holde sig oppe ved det, men maa køres paa en Vogn. Jævnlig, f. Eks. paa Ikariosrelieffet, er han ganske uanstændig blottet, som om han ligesom de drukne Bønder paa de hollandske Malerier følte en bestandig Trang til at give sin overflødige Vædske fra sig.

I Statuetterne maa han ogsaa holde for. Han vil skænke, men kan ikke faa Bælgen og Bægeret sammen; han skal have Prygl og beder krybende om Naade. Eller den taalmodige gamle maa finde sig i at opstilles til Morskab paa Gader og i Stuer; han rider som Brøndfigur paa Bælgen, der til hans Ærgrelse giver Vand fra sig; han afgiver med en fortrædelig Mine det vaklende Fodstykke for en Lampe eller lignende. Som Statue er han fremstillet i en langt ædlere Stil: han danser og leger med Panteren eller med Dionysosbarnet ganske som Satyrerne og er kun forskellig fra dem, fra hvem han i det hele ikke adskiller sig ved særlige Kendetegn før ved Begyndelsen af det fjerde Aarhundrede, derved at han er ældre og undertiden maaske lidt sørgmodig ved at føle det. Hans spændstige Mandslegeme kan (i al Fald for os) synes noget anstrengt ungdommeligt.

Medens Udtrykket for den dionysiske Stemning saaledes i Satyrerne fortoner sig mere og mere i det lette og legende, taber det sig i Pansfiguren i det dyriske. Pan er altid, ogsaa i sin ældste og ædleste Skikkelse, tung, »tung af Jord«. I den saakaldte Winckelmanns Faun, der forestiller en ung Pan, er der det Udtryk af Ynglingealderens lidt døsige Tungsindighed, der kommer af, at det vegetative Livs Overmagt kuer den aandelige Virksomhed. Den anden unge Pan (Markus Kossutius Kerdons efter en græsk Original, maaske fra Polyklets Tid) er uden sjæleligt Udtryk. Senere bliver de dyriske Kendetegn — Bukkefødder, Gedeører o. s. v. — mere og mere fremtrædende. Til sidst slaar Ansigtet over i en ren Idiotmaske. Paa Pan har Dionysos spildt sin Gave. Han dufter aldrig af Vin, men lugter af Muld og Geder.

Et andet dyrisk Element i Dionysosstemningen, den af Vinen ophidsede Kønsattraa, som der paa en lettere Maade leges med i Satyrerne, er udskilt i Kentaurerne. Ligesom her er det ogsaa i en anden Blandingsfigur, Hermafroditen, dog naturligvis især den plastiske Forbindelse af stridige Dele (dyrisk og menneskeligt, mandligt og kvindeligt), der interesserer Kunstneren og bestemmer Værkets Karakter. Alligevel er det klart, at Hermafroditen ikke føler den samme Salighed ved sin mandlig-kvindelige Natur som Dionysos. Han synes snarere lidende.

Det højeste Udtryk for det bacchantiske Sværmeri findes i Mænaderne. Ikke blot hos Euripides er det Kvinder, der stærkest føler Gudens Magt; ogsaa i Kunsten er Bacchantinden en Hovedskikkelse i Dionysos' Følge.

Som Statue forekommer Mænaden ikke ofte. En saakaldt Mænade i Vatikanet viser, hvis Navnet ellers er rigtigt, at man paa Fidias' Tid ikke kunde eller vilde fremstille en sværmende Kvinde. Men i det fjerde Aarhundrede lavede Skopas en Mænade i Overensstemmelse med Euripides' Skildring: udslaaet, nedad Ryggen strømmende Haar, tæt tilhyllet, men med flagrende Klæder, Hovedet kastet tilbage »som en Raa«, stærk, dansende Bevægelse, i Haanden et dræbt Kid. Skopas' Mænade, som nu menes at være genfunden i en Dresdener-Statuette (se G. Treu i *Mélanges Perrot* S. 317), blev da den almindeligt antagne Type og kommer med Forandringer igen paa Statuer (hvoraf en meget smuk Torso i Berlin) og Relieffer med Thyrsus eller Tympanon (Tamburin), med Legemet blottet eller Kjolen som en Hvirvelvind. Betegnende er overalt det voldsomt tilbageslængte Hoved, Udtryk for den hensynsløse

Hengivelse i Stemningen. Ved dette Træk, der kom ind i Kunsten omtrent samtidig med, at man begyndte at fremstille Dionysos selv med foroverbøjet Hoved, er ret egenlig Mænaden opdaget. Det er den samme Modsætning som hos Euripides mellem den rolige, i sig selv fordybede Gud og de vildt sværmende Kvinder. Ogsaa hvor Satyrer og Mænader fremstilles sammen i et dionysisk Sværmeri, iagttages en lignende Forskel (saaledes i det bekendte Brudstykke af et Dionysostog paa et Relief i Britisk Musæum og paa Salpions-Vasen i Napoli).

Paa Vasebillederne, der fra den ældste Tid har fremstillet Mænader i voldsom legemlig Bevægelse, men uden noget sjæleligt Udtryk for Ekstasen, bliver senere Skopas-Typen almindelig. Sjældnere er en anden Type f. Eks. paa en Kantharos, hvor man paa den ene Side ser en rasende Mænade, paa den anden Side den samme Figur med Thyrsos og Fakkel i rolig Eftertanke. Det er den Modsætning, Euripides har antydet mellem de indviede Bacchantinder i Gudens Følge og de rasende thebanske Kvinder.

I det hele mærkes overalt i Vasemaleriernes Mænadebilleder Indflydelsen fra Dramet, i Situationer — f. Eks. Bacchantinder, der styrter under Løbet (jvfr. S. 19); en, der giver en Panterunge Die (paa en Kamé, jvfr. S. 16); et Kor af Bacchantinder som i Tragedien (paa Hieronsskaalen i Berlin) — og i Attributter: Daaskind over

Skuldrene, Slange i Haaret, Fløjte (som dog mest bruges af Satyrerne), Tympanon, der — som ogsaa Euripides ved — overførtes fra Kybeles Dyrkelse til Bacchus'; i den ene Haand Thyrsos, i den anden et fældet eller levende Dyr, en Raa eller Hare eller Los. Som Regel bærer Mænaden over sin Kiton den lange folderige Kappe, der kun lader Armene og »den hvide Fod« (S. 20) fri; nøgne Bacchantinder forekommer ikke i ægte græsk Stil. Ligesom Euripides synes ogsaa Vasemalerne at ville værge Bacchantinderne mod den grove Opfattelse, at deres Sværmeri skulde skyldes en kønslig Ophidselse. Naar de fremstilles i Samkvem med Satyrerne, er Satyrerne paatrængende nok, men Mænaderne altid afvisende.

Saaledes ser man, at den græske Kunst fra den Tid, da den begyndte at give Udtryk for det dionysiske, d. v. s. fra Begyndelsen af det fjerde Aarhundrede, har været enig med den dramatiske Poesi i Fremstillingen af denne Stemning som en Trang til at sværme, der vistnok kan give sig Udslag i en larmende Selvopgivelse, men ogsaa kan mildnes til en stille, endog vemodig Selvfordybelse. Det er derfor nok en kæmpemæssig Misforstaaelse, naar Nietzsche i et romantisk Ungdomsarbejde »Om Tragediens Fødsel« betegner Euripides som den, der i Forening med Sokrates berøvede den græske Aand dens dionysiske Vælde. Han var meget mere, ogsaa i

Forening med Sokrates, den, der først bragte den til Bevidsthed. Den Besindelse, den Overmagt af det indre over det ydre, der betegner Overgangen mellem Kunstens to Blomstringstider i Grækenland, og som da ogsaa Sokrates med fuld Klarhed krævede af Kunstnerne, naar han udtalte, at de burde fremstille Sjælen (Jul. Lange: Menneskeskikkelsen I, 178; II, 31), er næppe af nogen Kunstner bleven udtrykt med mere »Vælde« end i Sokrates' Marsyashoved og i Euripides' »Bacchantinderne«.

III.

Saaledes som Kunsten, især altsaa efter Euripides' og Sokrates' Tid, har fremstillet Dionysos' Billede er det gaaet over i Historien og har øvet sin Indflydelse paa den humane Aands Udvikling i Europa. Men med dette afklarede Billede er Dionysostanken ikke udtømt. Det er den først i Dionysosreligionen. Først naar man kender ikke blot Dionysosmyten, som Kunsten har tilegnet sig, men Dionysostroen, de Erfaringer altsaa, som man gjorde af Gudens Indgriben i Menneskelivet, og Dionysosdyrkelsen, de Former, hvorunder man søgte at sætte sig i Forbindelse med ham, ved man ret, hvad Tanker Grækerne har gjort sig om Dionysos.

Det kan til en Begyndelse volde noget Ubehag at gaa fra Kunstens Klarhed til det Halvmørke, hvori de religiøse Forestillinger, især om denne Gud, skjuler sig. Men »Mørket ejer Hellighed,« siger Euripides. Det kunde være, at hvad Dionysostanken taber i Klarhed ved at drives over paa det religiøse Omraade, vinder den i Dybde og Omfang.

I »Bacchantinderne« er, som man husker, alle Personerne, hvor forskellige Meninger de ellers har om Dionysos, enige om, at han er Vinens Gud. Saaledes mener ikke blot Almuen og Præsten, men Koret og Guden selv siger det samme. Er Vinen da Sjælen, d. e. Oprindelsen og Livet, i Dionysosreligionen?

Poesien, i al Fald i den klassiske Tid, hviler paa den Opfattelse, at den er det, Digterne siger det. Om »den glæderige Dionysos« ved Hesiodos ikke mere at sige, end at det er ham, der har givet vor Slægt Vinen »til Glæde og til Møje«, en Forestilling, der stemmer godt med den ældre Kunsts Billede af den skæggede Gud. Det er vist ogsaa dette Billede, der forudsættes i de faa Fragmenter af Lyrikernes Vers. Hvad en af dem, Archilochos, i et Par bevarede Omkvædslinjer har sagt om den dionysiske Lyrik:

Skønnest dog at lade Stemmen slaa i Dityramben ind
Til Gud Dionysos' Ære med et vinomtordnet Sind,

gælder om dem alle fra Alkaios til Anakreon (den ægte). Dionysos er en larmende Gud (»den lydttordnende Dionysos«), en Betvinger mere end en Befrier, saaledes som han er fremstillet f. Eks.

paa Francois-Vasen. Om Euripides' unge Gud fortæller først det eneste bevarede større Digt fra ældre Tid, der har Dionysos til Genstand, den syvende »homeriske« Hymne: En Gang stod Dionysos paa et Næs. Han saa ud som en ganske ung Mand med smukke, mørke Haar og en lille Purpurkappe om de kraftige Skuldre. Nogle Sørøvere, der kommer forbi, griber ham og fører ham ud paa Skibet. Smilende giver han dem sine Hænder at binde, men Baandene springer af. Og da de dog uden at agte paa Varselet og Styrmandens Formaning hejser Sejlene for at føre ham bort med sig, gyder der sig en Strøm af duftende Vin over Dækket, om Vanterne hænger sig Ranker med Druer, Vedbend slynger sig om Masten, og Skvætgangene fyldes med Blomster. Og Guden selv staar som en brølende Løve i Forstavnen, mens en Bjørn truer dem fra Masterummet. Skipperen sønderrives, Mandskabet springer over Bord og forvandles — i Springet, som det ses paa Lysikratesmonumentet i Athen — til Delfiner; men den forstandige Styrmand velsignes af Guden.

Det er ganske som hos Euripides. Det synes skrevet paa en Tid, da Billedet af den ungdommelige Dionysos endnu ikke var trængt igennem, og det gjaldt at vise, at denne unge Gud (der dog her har en noget kraftigere Skikkelse end i Tragedien, omtrent som paa Hovedet fra Leyden) var lige saa mægtig som den skæggede. Nogen dybere Forstaaelse af Dionysos-Religionen, end vi fik hos Euripides, giver det ikke. Det sætter endnu tydeligere Gudens Magt i Vinen og dens Virkninger, dens Glæde og Møje, som Hesiodos siger. Vil I være drukne, saa kan I drukne jer! eller, som jeg før har sagt: Fornægter I Aanden, da faar I ikke Guden, men Dyret — Løven eller Bjørnen — at drages med.

Homerisk er det i al Fald ikke. Dionysos som en skjult Gud kender Homer ikke, næppe nok som en aabenbar. Man faar af Homer det Indtryk, at det er ganske rigtigt, hvad Herodot siger, at Dionysos er en af de yngste Guder, d. v. s. en af dem, der senest er blevet optaget i de olympiske Guders Kres. Han er hos Homer ingen virkende Gud, som Mennesker paakalder og ofrer til, og som tager Del i deres Skæbne. Iliadens Digter nævner ham rigtignok (i sjette Sang) som en Gud, men med en udtalt Ringeagt for hans ukrigerske Væsen; at han ved, at Dionysos er Vinens Giver, kan man vel slutte af, at Zeus et andet Sted (XIV, 325) i Forbigaaende nævner ham som den, hvem Semele fødte »til Menneskens Fryd«. De to Steder er maaske endda af senere Oprindelse. Odysseens Digter ved næppe engang saa meget, da den Vin, hvormed Odysseus beruser Kyklopen (i niende Sang), og som udtrykkelig siges at være »en Drik for Guder«, netop ikke er en Gave fra Dionysos, men fra Apollon.

Alligevel er det klart, at naar og hvor Dionysos er blevet forstaaet som en levende Gud, hvis Gaver man kan bede om og takke for, er Vinen hans glædebringende Gave — Udtrykket bruges baade af Hesiodos og Pindar. Sagnene om hans Indtog paa Grækenlands Jord (hvortil Vinavlen vistnok bragtes fra Thrakien og Kreta) fortæller om, hvorledes han belønner dem, der tager vel imod ham (Oineus, d. e. Vinmanden, Ikarios, d. e. Manden fra Ikaria, en af de ældste Vinegne i Attika) med sin Drue, ved at lære dem at avle Vin, og straffer dem, der modsætter sig ham (f. Eks. Pentheus, d. e. Sorgens Mand, og Lykurgos, d. e. Manden med Ulvesindet) med sin Bærme, ved at slaa dem med sin Rus og derpaa med Vanvid. Hans Dyrkelse taler derom. De Dionysosfester, der kendes bedst, de attiske: Vinterfesterne, de smaa Dionysier paa Landet og de dermed beslægtede (eller enstydige?) Lenæer, og Foraarsfesterne: Anthesterierne og de store Dionysier i Staden, havde ikke blot deres Oprindelse i, men bevarede stadig Forbindelsen med Vindyrkningen. Paa den første Dag af Anthesteriefesten, »Afspunsningsdagen«, aabnedes Karrene med den nye Vin, som derefter blev blandet med Vand til Ære for Guden; paa den anden Dag, »Udskænkningsdagen«, holdtes der Væddekamp i at drikke mellem Mændene. Dersom man tør tro den mærkeligt overensstemmende Fremstilling paa to Grupper af Vasebilleder, som en udmærket Kender (O. Jahn i *Rheinisches Museum* 1876) har sammenstillet og forklaret, foregik det første foran det ungdommelige Gudebilled (Alkamenes' Statue), det andet foran det skæggede (Træbilledet i det gamle Tempel). Saaledes fik den i Dionysosbilledets Historie stærkt fremtrædende Modsætning mellem den skæggede og den unge Gud en meget tydelig Forklaring i en aarlig gentagen Kultushandling. Den skæggede Dionysos var altsaa ogsaa for den folkelige Bevidsthed den Overmaalets Gud, der bragte Rusens Fryd og Møje, den unge var Mildneren (*Lysios*), der først lærte Menneskene at bruge Vinen til Glæde.

Heller ikke i den dionysiske Kunst, der udviklede sig af den store Glædesfest, Dionysierne i Staden, glemte man Forbindelsen med den landlige Vingud. I Komedien, hvor jo selv Guderne maa finde sig i, at deres overmenneskelige Væsen forvrænges til et alt for menneskeligt, er han fordrukken og forslugen, kvindelysten og fej, en »Søn (ikke af Zeus, men) af Bøvs« (Aristofanes' Frøerne). Men i Dityramberne, man sang til hans Ære paa Festens første Dag, og i Korsangene i Tragedierne, der ofte, ogsaa hvor Handlingen ikke førte det med sig, havde ham til Genstand, er han bleven prist som Vingud.

Men, som det tydeligt ses af de bevarede Stykker, prises han her som noget mere. Blandt Fragmenterne af Pindar findes et Stykke af en

Dityrambe, hvori Digteren beder de olympiske Guder at tage imod Violkransene og de andre vaarlige Ofre:

Se, fra Zeus skal min Sang drage ud
For at blive saa prud, som jeg evner,
Men om den vedbendomvundne Gud,
Bromios, som Menneskens Slægt *Tordneren* nævner,
Som du tilforn, Semele! bar, da du stod Brud
For Zeuses Lyn, vi syngende fremad stævner.
Sin Løndom han os ypper hvert blomstrende Aar,
Naar de purpurstraalende Horaer deres Døre opslaar,
Og duftspredende Vaaren gennem Haverne gaar.
Det er Tid nu, at vi slaar mod den duftende Jord
Violers Regn, medens vi om Haaret Roser snor,
Og vor Sang klinger til Fløjters Tone
Klart om Semeles blinkende Dronningekrone.

Det er da ikke blot Vinen, men Vaaren, man har hilst til den Tone. Ogsaa Sofokles kender i de bevarede Korsange ikke blot en vild og vinblussende Bacchus, hvem han beder svinge sin Fakkel imod den af Guder forhadte Ares (Kong Ødipus 211 ff.), men en anden, mildt sværmende Gud, der vanker om med sine Nymfer i det yppige Kolonos' stille Dale, hvor ingen Sol skinner og ingen Vind blæser, men Nattergalen altid helst synger, fordi den aldrig kan glemme de mørke Vedbendranker og Gudens hellige Blade. Hvor højt Dionysos og hans Dyrkere elsker en saadan Ensomhed, og hvor fremmed han i Grunden er i Staden, der ikke ret kan tilegne sig andre af hans Gaver end Vinen — hvor lidet da hans Væsen er udtømt ved denne Gave alene, det viser dog nok bedst »Bacchantinderne«. Det er jo netop ikke af Vin, hans Mænader her er berusede, men af Frihed og Ensomhed og af »at kaste med Halsen i den dugfriske Luft som en Raa, der glæder sig ved det friske Grønne«.

At da Dionysos ikke blot var Gud for Vinen, men for »det friske Grønne« i det hele taget, huskede man ogsaa meget godt langt tilbage i Oldtiden. Ikke blot Plutark kalder ham »Herre over alt saftigt Vækstliv«, ogsaa Kirkefaderen Augustin (der kendte hans bedste Gave af dyr Erfaring) er i Stand til at definere ham med en Lærebogs Sikkerhed som »den Gud, hvem man gjorde til Herre over den saftfulde Grøde, ikke blot over Saften af Frugt, hvorunder Vinen har den første Plads.«

Historisk set er det vel endda tvivlsomt, om Vinen er hans første Gave. Paa de Fremstillinger af det ældste Dionysosbillede af Træ, der findes paa Vasemalerierne, er Vedbenden Gudens Attribut. For den allerældste Tid er endda dette Ord, »Attribut«, misvisende. I Begyndelsen er Vedbenden Bacchus, et Udtryk, som tilfældigt ogsaa bruges i en mytologisk Kilde. Paa den Tid, da Dionysostanken først blev til, var det ikke en Forestilling om en fra Vækstlivet, næppe nok fra den enkelte Vækst, adskilt, frit fremtrædende guddommelig Skikkelse. Det guddommelige var selve det, der gror (eller »svulmer«, thi flere af Gudens Navne er dannet af en Stamme af denne Betydning), og ikke til at skille fra Træet eller Planten. Det ældste Tegn paa eller rettere den første Aabenbaring af Dionysos var Væksten selv i Naturen. Væksten, og da især den storbladede, druerige, overvintrende Vedbend, der kan drage Saft af den tørreste Grund, var »Svulmeren«, den første Dionysos.

Den næste, det første egenlige Bacchustegn, er det fældede, men endnu løvede Træ, der flyttes fra sit Voksested og gøres til Genstand for Tilbedelse. Den enkelte Plante er udvalgt, kaaret til at betyde dem alle. I Dionysostanken er den første Almindeliggørelse (»Abstraktion«) begyndt, der af de mangfoldige Indtryk af de enkelte Træers og Planters Livskraft er ved at danne Forestillingen om en fælles guddommelig Kraft i alt, hvad der gror og grønnes, en Vækstaand.

Men en Almindeliggørelse vil paa dette Trin af Menneskeaandens Udvikling sige en Personliggørelse. Af Træet tilhugges en Stolpe, der vies og opstilles i Helligdommen. Paa den hellige Stolpe ridses det første Gudeansigt, eller der tilsættes en Maske (som paa Søjlen af Guden paa Hieron-Vasen) og en Beklædning. Guden er ved at komme frem. Hans Hoved og Skuldre skæres ud af Træet, men overskygges længe af friske Skud og Ranker, der ligesom ikke tillader den menneskelige Skikkelse at blive fri. Af Stolpemennesket, »Hermen«, bliver endelig en Statue, og først den skæggede, senere den unge Gud viser sig, frigjort fra det Emne, hvortil han var bundet. Træet, der ikke vilde slippe ham, er blevet en Ranke i hans Haand eller en Krans om hans Hoved.

Det er denne Vækstgud, som Grækerne stadig dyrkede med et Navn, der mindede om den ældste Kultus: »Dionysos Træbo« (*Dendrites*) eller »Dionysos i Træet» (*Endendros*).

> Glæderig Dionys
> Volder Træernes Grøde,
> Havens Frugter gløde
> I hans hellige Lys.
> (Pindar.)

I Haverne og i det hele paa blød og fugtig Grund blev han dyrket, hans ældste Helligdom baade i Athen og Sparta hed »i Mosen« (»i Limnai«). Han er som en levende Protest imod Tørheden i den græske Sommer. Paa Bjerget »Nysa«, hvor han opfødes af Nymferne, men hvis Beliggenhed iøvrigt er ubestemt, da det altid »følger ham paa hans Rejser«, var der skyggefulde Skove, Grotter og Kilder. Ogsaa som voksen elsker han — og hans Dyrkere — »den friske Luftning i det skyggefulde Svale« (Æschylos). Blandt hans Navne er der flere, som er dannede af samme Stamme som det latinske *fluo*, flyder (*Fleon, Floios* o. s. v.). Han er Saften i Naturen.

Derfor falder hans Fester i Foraaret, den Tid, da Naturen svulmer. Blomsterfesten (Anthesteria) i Athen i Blomstermaaneden (Anthesterion, Februar) var ikke blot for Vinens, men for Blomsternes Gud (Dionysos *Anthios*). Man smykkede sig med de første Foraarsblomster og ofrede dem til Guden i det gamle Tempel. Ved en egen Fest blev Børnene fra tre Aar opefter pyntede med Kranse. Forud for den store Dionysosfest blev det gamle Træbillede af Guden bragt til et Tempel, der laa ved Vejen til Eleutherai, hvorfra Dionysosdyrkelsen mentes at være kommen til Athen, og derfra paa Aftenen før Festen i stort Optog med Fakler ført tilbage til Staden. Saa havde man, som Germanerne vilde sige, bragt Sommer i By.

Der er i det hele en gennemgaaende Lighed mellem den Udvikling af Dionysosreligionen, hvis ideale Forløb her er fremstillet, og de Forestillinger om en menneskelignende Vækstkraft i Naturen, som er udbredt overalt, men især fremtræder i Folketro og Folkeskikke hos Germanerne helt ned mod vore Dage. Ogsaa her røber sig i ældgamle mytiske Overleveringer og i endnu levende »Overtro« den primitive Forvisning om et Slægtskab mellem Livskraften i Mennesker og Planter — man kan f. Eks. tænke paa de gammelnordiske »Skæbnetræer«. Og Plantesjælen bliver i en endnu ikke overvunden Naturdyrkelse til en Vækstaand, hvis Billede dyrkes i en ved Foraarstide hjembragt løvet Stamme, Majstangen. Og paa Majtræet antydes undertiden som paa de ældste Dionysos-Idoler en menneskelig Skikkelse ved Beklædning eller ved en i Grenene ophængt Dukke. Eller den samme Tanke udtrykkes friere, ved at en med grønt pyntet Person, en »Løvmand«, bærer, gaar ved Siden af eller, idet Træet ganske bortfalder, forestiller dette. Til sidst er der maaske ikke mere tilbage af Løvet end Kransen om »Majgrevens« Hat. En saadan Løvmand eller Maj-Junker er altsaa Dionysos Dendrites.

Men denne Gud for den svulmende Natur er ikke den hele Dionysos, i al Fald ikke den, som Grækerne paa Euripides' og Praxiteles' Tid kendte og dyrkede.

I »Bacchantinderne« og den dermed beslægtede Kunst er Dionysos ikke først og fremmest den, der faar Naturen til at svulme med Grønt og Druer. Han er især den, der faar Menneskets Sind til at svulme. Er hin første Dionysos, Natursvulmeren, maaske oprindelig græsk, er den anden, Sindsoprøreren, det sikkert ikke.

Efter Euripides kommer denne sværmende Dionysos (Dionysos *Mainomenos*) fra Asien. Hvad der vækker Modstanden imod ham, er ikke, at han bringer Vinen, men at han vil indføre et nyt og sælsomt Vanvid, Sværmeriet (»Mania«), »en Skændsel for Hellas«. Han vil, som det hedder, »bringe Theben til at danse.«

Det er efter alt, hvad man nutildags ved Videnskabens Hjælp kan faa ud, ganske rigtigt, at Dionysos' Væsen ikke først og fremmest er Vinen, men Manien. Homer, der ved saa lidet om Dionysos som Vinens Giver, kender godt

Dionysos Mainomenos og hans Mænader (Iliaden VI, 133; XXII, 460). Og i de dramatiske Korsange, ikke blot i »Bacchantinderne«, men hos Sofokles, ja hos Aristofanes (Skyerne 311 ff.), er Guden »med de mange Navne« først og fremmest den sværmende Gud, »Herre over de natlige Danse«. Det er ogsaa sandt, at denne Form for Gudsdyrkelse egenlig var Grækerne fremmed, selv om det ikke netop var fra Asien (som ogsaa Pindar mener), den kom sammen med Dyrkelsen af den store Moder.

Dersom man skulde nævne noget ret afgørende for den græske Religion, som vi kender den fra Homer, maatte det være — ikke som det ofte siges, at Guder og Mennesker er hinanden lige — men netop, at de er saa ganske forskellige. Vistnok kan Guderne have Samkvem med Menneskene, endogsaa meget fortroligt, men at et Menneske i inderlig Forstand skulde kunne komme i Samfund med Guden og faa Del i det guddommelige Væsen, at der altsaa er en skjult Gud i Mennesket, er for Homer en utænkelig Tanke. Menneskene dør, men Guderne er udødelige. Det er Sagen.

Men Skuepladsen for de homeriske Digte er ikke hele Verden. Rundt om paa Jorden levede og lever Folkeslag, der uden i mindste Maade at have naaet en saadan Klarhed i deres menneskelige Forhold som de homeriske Grækere, har en ganske anden Sans for det overmenneskelige, en Trang og Evne — i al Fald igennem særlig begavede Repræsentanter: Præster og »Galdrere« — til at komme i Samfund med deres Guder. En asiatisk »Schaman«, en grønlandsk »Angekok« er et større religiøst Geni end Helten Odysseus. Midlet til at komme i en saadan Henrykkelsestilstand er næsten overalt Dans og larmende Spil. Ved denne Hidselse rives Bevidstheden løs. Sjælen »farer ud«, og Guden »gaar ind«. Den henryktes Syner og vilde Tale er Guden selv, der ser og taler i ham. Han er Gud, saa længe det varer, kaldes ofte med Gudens Navn og bærer stundom hans Dragt. Naar Henrykkelsen hører op, har Guden forladt ham, og han er atter kun et Menneske.

Tænker man sig nu en saadan Henrykkelsestilstand udstrakt til flere paa een Gang, en Sværm af henrykte i Stedet for en besat Troldmand, de ydre Midler, hvorved den fremkaldes, vel også Tiden for dens Indtrædelse og Varighed, ordnede efter et bestemt Ritual, saa har man den sværmerske Kultus, som Grækerne først med Forundring lærte at kende hos de nærmestboende thrakiske Stammer i Dyrkelsen af den Gud, som af Thrakerne og deres Stammefrænder Frygerne kaldtes *Sabos* eller *Sabazios*. At det var denne thrakiske Gudstjeneste, der vel ikke skabte, men omskabte Dionysosdyrkelsen i Grækenland og gjorde den sværmersk (»orgiastisk«), derom er alle Kilder enige.

Men i den Beskrivelse, som græske Forfattere fra en senere Tid har givet af denne sværmerske Dionysostjeneste (»Orgierne«) er det ikke let at udskille de Træk, der tilhører Virkeligheden — Dionysosfesterne i Thrakien eller de derefter indrettede orgiastiske Fester i Grækenland selv — fra dem, der som Euripides' Skildring af Orgierne paa Kithæron i »Bacchantinderne« skyldes en senere Tids digteriske Fantasi.

Festen holdtes hvert andet Aar, om Natten, ved Fakkellys til en øredøvende Larm af Bækkener og Fløjter (den saakaldte frygiske Fløjte, der efter Platon »gør besat«), med Raab, men uden Sang.

I vilde Runddanse styrtede Deltagerne, mest Kvinder, sig om, iførte lange Klæder og Dyrehuder, med Thyrsosstave, der havde en Pil under Vedbenddusken, vistnok ogsaa ophidsede ved Vin — der tidlig dyrkedes af Thrakerne og nødes ublandet, endog af Kvinder — undertiden maaske ved Røgen af Hampefrø, indtil de kom ganske ud af sig selv og i Vildelse sønderrev og fortærede Offerdyr. Naar de ikke kunde mere, kastede de sig paa Jorden i en vellystig Træthed.

Maalet var at blive besat af Guden (*entheos*, *Enthusiasmos*). Man fejrede hans Tilsynekomst (*Epifani*) efter en lang Fraværelse. Man kaldte ham frem i en Tyrs Skikkelse, som naar Kvinderne i Elis sang:

Dionysos, Herre dyr!
Kom til vor hellige Skov
Med Kariternes Følge!
Til vor Skov!
Paa din fremstormende Klov!
Værdige Tyr!
Værdige Tyr!

Og man har da, især naar »de skrækindjagende Mimer«, som Æschylos siger, fra deres Skjul efterlignede Tyrebrølet, følt ham midt iblandt sig, som Euripides skildrer det (S. 17), og hilst ham med *Euoi* (d. e. Hil dig!). Man har følt sig optaget i hans Sværm som Nymfer og Satyrer, hvis Dragt man bar. Eller man har, naar man aad Offerdyret, Tyren eller Bukken, raat, følt ham selv i sig og hilst hverandre med hans Navn som *Sabos*. Ogsaa paa Græsk kaldes Bacchanten Bacchos. Han er Bacchus (som Vedbenden var det), fordi han er i organisk Forbindelse med ham, fyldt af ham som Planten af Foraarssaften.

Om den Naturberusning, der fremtræder i Euripides' Skildring af Orgiet paa Kithæron, oprindelig har tilhørt den thrakiske Dionysosdyrkelse, er ikke klart. Den thrakiske Dionysos var (i al Fald som han opfattedes af de saakaldte Orfikere) en Dødegud, men af en egen Art: der kaldes frem fra Dødsriget og giver dem, der kommer i Samfund med ham, Del i Udødeligheden. Herodot kalder derfor ogsaa en thrakisk Stamme med et Udtryk, der viser Forundringen, »de udødeliggørende«. Dog synes allerede hos Thrakerne Tiden for hans Fest umiddelbart efter den korteste Dag at tyde paa, at Tanken om Gudens Tilbagekomst fra Dødsriget har fundet Næring i en Naturbetragtning. Dersom Navnet *Sabos* er af samme Rod som det germanske *Saft*, var ogsaa den tragiske Dionysos egenlig »Svulmeren«, Foraarsguden.

I Grækenland var det sikkert saaledes. Dionysos, Vækstaanden, var en Foraarsgud, hans Fester, ogsaa uden for Attika, Foraarsfester. Det gamle Vers, som blev sunget af Kvinderne i Elis, oplyses ved et Billede paa en udskaaren Sten, hvor Dionysos er fremstillet som en Tyr med Kariterne paa Ryggen og Syvstjernen (»Plejaderne«) over sit Hoved. Og Kariterne og Plejaderne betyder Foraar. Paa alle Steder i Grækenland, hvor den sværmerske Dionysoskultus naaede hen, optræder den som en Naturberusning, hvori, som vi vilde sige, Aanden betages af Naturen, og en Naturgalder, hvori Aanden tror at kunne virke paa Naturen. Den sværmerske Dionysos er ikke, hvad han saa ogsaa oprindelig var hos Thrakerne, blot Aand, et Udtryk for en guddommelig Selvkraft i Sjælen, og heller ikke, hvad han saa fra først af har været i Grækenland, blot Natur, et Udtryk for en ydre Guddomsmagt, en Vækstgud (som i Delphi) eller en Vingud (som i Attika). Han er hverken ydre eller indre, men baade ydre og indre. Den orgiastiske Dionysos er vedblivende Svulmeren, Ordet »Orgie« kommer af en Rod, der betyder at svulme, men det er den Svulmen, der fremkommer, naar Aanden mødes med Naturen.

Selv om derfor flere af de Træk, hvormed Euripides udmaler Orgiet paa Kithæron (Slangerne, der slikker Mænaden i Ansigtet, og Ulveungen, der dier hendes Bryst uden at volde hende Skade) skyldes en digterisk Opfindelse, er Sagen selv, Dionysossværmernes Magt over og Hengivelse til Naturen, rigtig nok.

Til denne Naturgalder findes Sidestykker i de Skikke, hvormed helt ned til Nutiden Bjergfolk i det sydlige Mellemeuropa, ja helt op i Norden har troet at kunne »vække Foraaret« ved Fakkelløb, Skrig og Klokkeringning, ligesom Thyiaderne ved Bacchusfesten i Delphi har skullet »vække« Dionysosbarnet. Ved de ældgamle Perchtafester i Tyskland kunde »Perchterne«, der kaldtes saaledes efter Gudinden, hvis Aand var faret i dem, blive saa vilde, at man flygtede for dem; det var Perchta selv, der havde blandet sig i Legen som Dionysos hos Euripides og bedaaret dem.

Det hellige Vanvid har da ikke altid været uden Hensigt. Foraarsguden er ikke blot en Sværmegud, men en Frugtbarhedsgud. Og at han ikke blot har skullet meddele Markerne sin Grøde, men ogsaa de levende Væsner sin Frugtbarhed, viser Kvindernes overvejende Deltagelse i hans Dyrkelse. Dionysos var, som de mange falliske Tegn i hans Dyrkelse og Billede, viser fra gammel Tid en Avlegud. Hvis hans thrakiske Navn Sab(az)os betyder Saft(giver)en, er det maaske oprindeligst den befrugtende Sæd, det betegner. Den erotiske Mani, som den senere græske Kunst efter Euripides' Eksempel, udelukker af Dionysosdyrkelsen, tilhører den oprindelig. Paakaldelsen af Tyren er en Bøn om Undfangelse.

Der er et Majmaanedssværmeri, som er nogenlunde ens over hele Verden:

Velsign os og med Livets Frugt —
Hør det, som vi bede! —
Med Faar og Fæ paa Marken smukt —
Vær os alle en naadig Gud med Glæde!

Naar man paa de græske Øer, især Naxos og Kreta, fejrede Dionysos' Bryllup med den forladte og genfundne Ariadne, en afrodisisk Gudinde, eller i Athen endnu tydeligere formælede ham med Konge-Arkontens Hustru, mente man det samme, som naar man i det nordlige Europa gav Majkongen en Brud og fejrede deres Bryllup eller paa anden Maade, ved at fremstille en Mands og Kvindes Parring paa Marken, sikrede sig Frugtbarheden i Sognet.

Men hvad der saaledes andre Steder, ogsaa i Grækenland, fordampede som en Foraarsbrynde, blev i Athen til Blomst og Frugt til Menneskeslægtens Glæde. Af den dionysiske Enthusiasme blev den kunstneriske Begejstring, af den vilde Kultus blev en fin og rig Kultur, i Kunst og Liv, i Videnskab og Religion.

Det er bekendt, at den attiske Tragedie har sin Oprindelse fra Dionysostjenesten og har udviklet sig af det Kor af »Satyrer«, der sang og dansede til Gudens Ære. Hvorledes dette i det enkelte er gaaet til, ved man vel ikke saa nøje, men Kendsgerningen, der er sikker nok, og som ikke blot bekræftes af historiske Vidnesbyrd, men indlyser af Tragediens og Satyrdramaets Form, er ikke vanskelig at forklare.

Ved en gammel latinsk Foraarsfest for Guden Faunus var det Skik, at Mænd, klædte i Bukkeskind, som forestillede Vegetations-Guden eller hans Følge og kaldtes med et af hans Navne: Luperci eller Fauni, efter Ofringen af en Buk løb om i Byen i et larmende Optog med Stave i Haanden, hvis Slag troedes at kunne gøre Kvinder frugtbare. Paa andre Steder, i Nordeuropa, havde man ved Vintersolhverv eller Foraarstid lignende Optog af bukkeklædte Personer, Kornbukke og Julebukke, der forestillede Vækstaanderne. Paa mange Steder førte dette Optog til dramatiske Optrin, idet Tilskuerne søgte at komme i Berøring med disse Naturgudens Udvalgte, der paa een Gang lokkede og ængstede Sindet med det hemmelighedsfuldes Magt. Men hvad der her ytrede sig som en ængstelig Higen efter at faa Del i en nærværende Guddomsmagt og til sidst blev en spændende Leg for Børn og barnlige Sjæle, hvis Alvor for længst var glemt — Magdelone i »Julestuen« ved egenlig intet om, hvorfor hun saa gerne vil se Arv som »Julebuk« — det blev i Grækenland til Kunst.

Da Dionysosdyrkelsen her blev orgiastisk, og ikke blot Mænaderne lod sig besætte af Guden, men Mænd, klædte i Bukkeskind, følte sig som Guden selv eller hans Følge af Vækstaander, da steg først den guddommelige Kraft, der fyldte dem, og som alle andre Steder bandtes til Jorden, frit mod i Himlen som Sang. Baade Dityramben, der tidligt, om end ikke fra den første Begyndelse af, blev foredraget af Sangere i Satyrdragt, Satyrdramaet selv og den deraf fremgaaede Tragedie er en ligefrem Udvikling af den sværmerske Dyrkelse af Foraarsguden. Den kunstneriske Evne til at udvide og forvandle sin Sjæl er en Affødning af den religiøse Trang til lade sig besætte. I samme Øjeblik som denne grove Tro paa Identiteten af Fremstilleren og den fremstillede (Guden eller Satyren) viger for det æstetiske Velbehag ved Illusionen, er Muligheden for den dramatiske Kunst, Digterens og Skuespillerens, givet. Den barbariske Ophidselskultus, der har et praktisk Formaal, har affødt den græske Sindsbevægelseskunst, der er en fri Lyst. Kunsten er et dionysisk »Bedrag«, som det hedder i »Æschylos' Liv«.

Ikke blot Satyrdramaet, som nu kun kendes gennem et sent Eksemplar, Euripides' »Kyklop«, men Tragedien havde oprindelig altid Hentydning til Dionysos. I de ældste optraadte vel baade Guden og hans Satyrer. Den allerældste var maaske en Fremstilling af hans og hans Følges Indtog hos Ikarios; den første, der digtede egenlige Tragedier, Thespis, var fra Ikaria. Senere blev det anderledes, og den heroiske Tragedie indførtes. Mængden skal have hilset de første

Skuespil af den Art med Spørgsmaalet: »Hvad har disse Ting med Dionysos at skaffe?« Det har de dog alligevel. Ikke alene kan man vel forsvare at kalde de tragiske Helte med Nietzsches dristige Udtryk for »Masker for Dionysos«, ikke blot fordi den tragiske Skuespillers Maske virkelig ligner Dionysosmasken, men fordi det er den samme Sindsbevægelseskraft, der fordum udtalte sig igennem den af Guden besatte Dionysospræsts Mund, som nu udlader sig igennem Skuespilleren, der er den, han fremstiller, ligesom Bacchanten er Bacchus. Men især har da Koret bevaret Præget af en dionysisk Menighed, for hvem Handlingen er et Skue, en dionysisk Vision. Det er ideale Tilskuere, deres Sang og Dans er Nedslaget af den Sindsbevægelse, som Handlingen afsætter i Tilskuernes Sind. Hvor mange af disse virkelige Tilskuere der kunde gaa saa vidt i den dionysiske Stemning, som Nietzsche gør det, naar han sammenligner den hele Forestilling med et Orgie, hvor Tilskuerpladsen er en ensom Bjergdal, og Scenen ses som en lysende Sky, skal jeg ikke afgøre. De har vel nok savnet baade Skygge og Ensomhed.

Men et saadant Pust af Naturen som et Minde om Dionysostjenestens oprindelige Skueplads uden for Byen holdt sig længe i Komedien. I Aristofanes' Komedier er Koret ofte fremstillet som foraarsagtige Væsener: Frøer, Fugle, Gedehamse, en enkelt Gang som Skyer. Det er Foraarsgudens

Følge, Sommeren, der »føres i By«. Og selv om Aristofanes giver disse Kor andet at synge om end den dionysiske Naturjubel, bevarer de dog ofte stærke Spor af Foraarsguden. Saaledes synger Koret i »Fuglene«:

Lundenes Muse!
— Tio, tio, tio, tio, tio, tio, tio-tu! —
Tonerige, med hvem
Paa Bjergenes Tind jeg, i Skovdalens Gem
— Tio, tio, tio, tio-tu! —
Sidder, mens Askenes Blade sagtelig suse
— Tio, tio, tio, tio-tu! —
Og lader den hellige Lovsang frem,
Pan! til din Pris af min brunlige Strube bruse,
Eller et tonende Kvad for Bjergenes Moder,
— To, to, to, to-to, to, to-ti-tu! —
Toner, hvorfra lig en Bi du
Hented, Frynichos! de smeltende, sødtberusende Noder
Til dine Oder.

Og ligesom den tragiske Maske minder om Dionysos, saaledes minder den komiske Skuespillers Maske og øvrige Udstyr om Silen og Satyrerne, den spotske Tone i Dialogen, der leger dristigt med Guder og Helte, om det tøjlesløse Nid ved de landlige falliske Optog, der ikke skaanede nogen Mand i Sognet, og den ubændige Fantastik i Handlingens Bygning om det Overmod (*hybris*), der følger med Rusen.

Og — hvad der er Hovedsagen — den Virkning, som disse Skuespil, baade de tragiske og komiske, øvede paa Tilskuernes Sind, var ganske dionysisk. Hvad vi kalder den æstetiske Tilstand, den Nydelse, det volder os, naar Kunsten befrier os for Trykket af Livet ved at vise os dets Billede, var oprindelig en Virkning af Dionysos. For denne Befrielse, som Kunsten giver, den tragiske ved Begrænsningen af det forfærdelige, den komiske ved Uendeliggørelsen af det indskrænkede, bruger Aristoteles Ordet *Katharsis,* d. e. Renselse. Af hans Udtryk kan man se, at han tænker netop paa den religiøse Renselse ved Dionysosdyrkelsen. Man husker fra Euripides Korets Vers om Saligheden i at rense sig. Det er i »Bacchantinderne« det u-dionysiske ved de thebanske Kvinders vilde Sværmeri, at det ikke bliver renset og derfor udlader sig i et forfærdeligt Vanvid. Formodenlig har denne Renselse allerede i den thrakiske Dionysostjeneste (ligesom i den beslægtede frygiske Kybeledyrkelse) bestaaet i Anvendelsen af ritual Dans og Musik til at stille den afsindige Ophidselse. I al Fald var det saaledes i Grækenland. Her dyrkedes, ogsaa paa de Steder, hvor Dionysoskultusen bevarede sin Vildskab, Dionysos Befrieren (*Lysios*), der stillede det Afsind, som »Sværmeren« (*Baccheios*) havde vakt. Saaledes fortæller Sagnet (allerede hos Hesiodos), at Kong Proitos' Døtre i Tiryns blev rensede fra det Vanvid, hvori Guden havde sat dem, ved at en Skare unge Mænd istemte et højt Raab og opførte en sværmersk (*entheos*) Dans. Denne Forestilling om den befriende Dionysos (der i Kunsten har sit Udtryk i det ungdommelige Gudebillede og i Kultusen som ovenfor antydet i Ritualet paa Vinblandingsdagen) er ægte græsk eller er det, der først gør Dionysos græsk. Og selv om ogsaa den oprindelige Vildskab i de glade attiske Dionysosfester efterhaanden dæmpedes til et Ceremoniel, saa at man, da Euripides' »Bacchantinder« opførtes i Athen, ikke vilde kunne se »Mænader« der andre Steder end paa Teatret, saa vedblev dog Virkningen, Befrielsen, at leve. Det attiske Drama er en dionysisk Kur, en Homøopati til at bevare Livets Sundhed.

Allerede i Oldtiden selv satte man denne græske Dionysos — Befrieren, Mildneren (Dionysos *Meilichios*) eller Frelseren (Dionysos *Soter*) — i Forbindelse med Apollon. Den Renselse, hvorved Proitos' Døtre befriedes fra deres Vanvid, udgik, hedder det, fra Apollon igennem hans kæreste Præst Melampus. I Virkeligheden foregik Forsoningen mellem Apollon og Dionysos i Delphi. Her holdtes Dionysosfesten længe i sin oprindelige Karakter, men medens Thyiaderne dyrkede Dionysos paa Bjerget, holdt Præsterne i Templet en hemmelig Fest for Apollon. Her var Aaret delt imellem de to Guder, saaledes at de tre Vintermaaneder var Dionysos hellige, de øvrige Apollon. Og paa Tempelgavlen saa man foran Apollon, men paa Bagsiden Dionysos og hans natlige Følge. Til sidst forblandede man endogsaa deres Navne og Kendetegn. Oraklet, der vel oprindelig var Apollons, bliver rigtignok ved at være det, men det er den delphiske Apollons Præster, der især udbreder Dionysosdyrkelsen i Grækenland, ikke mindst i Attika. Paa Vasebilleder forestilles undertiden denne Forsoning mellem den skæggede Dionysos og den ungdommelige Apollon, og det er maaske dette Forhold, som især har bidraget til, at Dionysos i Kunsten (som jo rigtignok flere andre Guder) forandredes fra gammel til ung.

Og igennem det delphiske Orakel kommer det dybeste Træk i Dionysostanken til Bevidsthed for den græske Aand. Medens man ellers havde spaaet ved at tage Varsler af ydre Ting og Hændelser eller af Drømme, beror den dionysiske Spaadomskunst ved Apollons Orakel i Delphi ligesom Bacchusdyrkelsen paa Ekstasen. Den spaadomsgivende Apollon er en Dionysos Mainomenos, en »vedbendsmykket, sværmende Sandsiger« (Æschylos), Præstinden er en Bacchantinde, der er fyldt af Guden. Som Teiresias siger i »Bacchantinderne«:

Naar Guden farer i dit Kød med Vælde stor,
Han fylder det besatte Sind med Sandheds Ord.

Ligesom den barnlige Tro paa Enheden af Guden og den besatte i den sværmerske Bacchusdyrkelse havde affødt det dionysiske Bedrag i den dramatiske Kunst, saaledes fører den ekstatiske Spaadomskunst gennem Tilliden til Ekstasen til Troen paa Inspirationen som en højere Form for Erkendelse end den nøgterne Sans. In vino veritas — Dionysos er ikke blot Skønheden, men Sandheden.

Ingen har forstaaet dette som Platon. I ham har Dionysostanken gæret af og klaret sig til ren Begejstring. Som overalt, hvor det indre sprænger de ydre Former, saaledes har for Platons Filosofi de ydre Former for Dionysosdyrkelsen — den sværmerske Kultus og den ekstatiske Mantik — historisk set en forberedende, filosofisk forstaaet en symbolsk Betydning. I dette Spind af dunkel og barbarisk Religion laa Dionysostanken gemt. Hylstret er sprængt, Psychen er fri og kan stige i Lyset.

Det ydre er nu et Billede paa det indre. For Platon er det dionysiske Sværmeri, hvad det endnu ikke var for Euripides, et poetisk Billede paa eller, om man vil, en religiøs Borgen for den digteriske Begejstring. I den lille fine Dialog »Ion« taler Sokrates med Retoren Ion om Homers Digte. Paa sin sædvanlige grundige Maade overbeviser han den unge Filolog — som vi vel nu vilde sige — om, at han slet ikke, som han tror, »forstaar sig paa« Homer. En Digters Værk kan nemlig ikke tilegnes ved Forstanden, men kun igennem Begejstring. Digterne skaber i Begejstring. »Ligesom Korybanterne (Kybeledyrkerne) ikke danser ved fuld Fornuft, saaledes frembringer Digterne heller ikke med fuld Fornuft disse smukke Sange, men naar de »kommer i Aande«, som man siger, stormer de af Sted ligesom de dansende, og henrykt, ligesom naar Bacchantinderne henrykte og ude af sig selv øser Mælk og Honning af Floderne, frembringer deres Aand, som de siger, deres Værk. — Derfor bruger Guden disse, idet han berøver dem deres Fornuft, som sine Tjenere, ligesom Seerne og Sandsigerne, for at vi, som hører dem, skal vide, at det ikke er dem, de fornuftberøvede, der siger saa tilforladelige Ting, men at det er Guden selv, der igennem deres Mund mæler til os.« Derfor har ingen nogensinde »forstaaet« en stor Digter, men maa lade sig betage af ham, »som Jernet af Magneten«.

Saaledes er Poesien — og ikke blot den dramatiske Kunst — forstaaet i sit dionysiske Udspring.

Men for Platon var Poesien ikke den højeste Form for Begejstring. Der er en højere.

I Dialogen »Faidros«, der handler om Begejstringen, er Hovedstykket en Tale om Eros, som Sokrates holder for at vise Faidros Urigtigheden i en Tale af den berømte Retor Lysias over samme Emne, som den unge Mand af Beundring har lært udenad, og som gaar ud paa, at man hellere bør hengive sig til den, som ikke elsker, end til en, som elsker, da den første er forstandig og nøgtern, men den anden er en Sværmer.

Dette vilde være rigtigt, hvis Sværmeriet uden videre var af det onde. Men det er lige tværtimod Kilden til de største Goder, hvorfor ogsaa de Gamle har sagt, at det var af guddommelig Oprindelse, medens Besindigheden var en menneskelig Ting. Først har det profetiske Sværmeri i Delphi og Dodona bragt Hellas Lykke; for det andet har det religiøse Sværmeri i de gudstjenstlige Indvielser og Sonemidler friet hele Slægter fra Sygdom og Straf; for det tredje har det poetiske Sværmeri i herlige Værker gjort svundne Tiders Bedrifter levende for de senere Slægter. Men det højeste Sværmeri er Kærligheden.

Hermed forholder det sig saaledes. Menneskesjælen er gud-lig og har i Guders Selskab skuet Tingene, som de i Sandhed er. Uden Kraft til at holde sig paa denne Højde og draget imod Jorden, bevarer den en stærkere eller svagere Erindring om, hvad den har set, og mindes af det, vi kalder Virkeligheden, om det, der i Sandhed er virkeligt. Stærkest virker Skønheden, der ogsaa for den jordiske Sans har en saadan Glans, at det himmelske Urbillede igennem den hæver Sjælen op til sig. Derfor staar af alle de Sjæle, der endnu ikke har hævet sig til Gudernes Rige, men er fængslede i Legemverdenen, de højest, der igennem Kærligheden til det, der er skønt, drives til Erkendelsen af det, der i

Sandhed er; paa en meget lavere Plads staar baade Seere og andre indviede og Digterne, som Platon jo ogsaa ønskede udviste af sin »Stat«, formodenlig fordi de ved deres Efterligning af det, der kaldes Virkeligheden, lokker Sjælene til at nøjes med dette og standser deres Jagt efter det, som er virkeligt. Som man ser: har Homer gjort Uret i at udelukke Dionysos, saa er Guden bleven hævnet.

Thi dette er ikke blot »Eros«, men Dionysos. Eros-Ideen, som Platon udvikler den her og i »Symposion« som en Drift til at gøre sig udødelig, er Dionysostankens Himmelflugt.

Det er da ogsaa tydeligt at mærke, af hvilken Grund disse Tanker er groet. Ikke for intet er Skuepladsen i begge de erotiske Dialoger ganske dionysisk. Scenen for »Symposion« er et natligt Drikkelag, for »Faidros« et skyggefuldt Sted under en Platan ved Ilissosfloden i den hedeste Middagstime, hvor Cikaderne synger. Ogsaa Foredraget er dionysisk, med Myter og digteriske Billeder. Ligesom Sokrates og de andre talende i »Symposion« er opflammet af Vinen og Blomsterne, kalder han sig i »Faidros« »forvirret af Stedets Nymfer« og ender med en Takkebøn til Pan. Og i Udviklingen af de to Værkers — og dermed den hele Platons — Grundtanke kender man det dionysiske Sværmeri. Den, der er sig bevidst, at han erkender ved at mindes om, hvad han engang har skuet, og for hvem Erindringen er saa salig, at han ganske gaar op deri uden Sans for Livets sædvanlige Værdier, synes Menneskene forrykt, men er gudopfyldt (*entheos*) som Bacchanten — eller mindeberust som denne, naar han uden for Ekstasen erindrer sig, hvad han under Ekstasen har haft for Syner. Ja, den højeste Erkendelse betegner Platon rentud som »en pludselig Skuen«, altsaa en dionysisk Vision. Og i den Renselse af Sjælen, hvorom han saa ofte taler — en Frigørelse for alt, hvad der fordunkler dens »Jagt efter Sandheden« — er der baade i Tanke og Udtryk en bestemt Tilknytning til Dionysoskultusens Ritual. Platons Erkendelsesteori, Idelæren, er da ikke blot et Værk af Spekulation, men en Frugt af en primitiv religiøs Oplevelse, det dionysiske Skue.

Hans hermed sammenhørende metafysiske Grundsætning, at Menneskesjælen er udødelig, er det ikke mindre. Fra den thrakiske Dionysosdyrkelse kom jo denne ugræske Tanke om Guden i Mennesket og Sjælens Udødelighed. Da Dionysosskikkelsen ellers overalt i Grækenland var ved at helleniseres, udviklede Orfikernes Teologi fra det sjette Aarhundrede af denne Tro i dogmatiske Former. Menneskesjælen var af guddommelig Natur, en Dæmon, nedsænket i Legemets Fængsel. Ved den rituale Renselse, der i denne Sekt faar en sand religiøs Betydning, beredes den til at frigøre sig fra Legemet og nærme sig sit Ophav. Fra Orfikerne gaar denne Tanke om Livet som en dionysisk Fest, en Renselse til Dødens Indvielse, til Platon og derfra efter Aarhundreder til Nyplatonismen og den kristelige Troslære.

I Platons Sjælelære endelig sætter Dionysostanken sin fineste Blomst i Opdagelsen af Personligheden. Samtidig med at Kunsten fra den ældre Tids naive Harmoni mellem det indre og det ydre, gaar over til at forsøge en Fremstilling af det karakteristiske, giver Platon i sine Dialoger for første Gang Billedet af den »dæmoniske«, d. e. den aandig bestemte Personlighed, i hvem det indre, Aandskraften, hæver sig paa Trods af det ydre. Denne Personlighed er den platoniske Sokrates.

Men Sokrates hos Platon er en dionysisk eller rettere den dionysiske Personlighed. Kun i Dionysosteologien, der gør Sjælen til et guddommeligt Væsen, en Dæmon, og Legemet, ikke som hos Homer eller Fidias til dens Form, men til dens Fængsel, er der en Forudsætning for dette Oprør af den indre Kraft imod de ydre Former.

Overalt, hvor Platon i Dialogerne lader Sokrates tale mest efter sit Hjerte, er der en Mindelse om Dionysos over ham. Uden Blomster og Druer eller andre ydre Tegn paa Guden, bærer han Indvielsens Mærke. Allermest, hvor han taler om det, der mest angaar ham: i »Apologien« og »Kriton«, hvor han i Tillid til »det dæmoniske«, de[illegible] i h[illegible] [illegible]olig gaar sin Skæbne i Møde, [illegible] dor[illegible] han sidder i Fængselet og leger med Haanden i Drengens Haar og spørger, om virkelig Faidon skal lade dette smukke Haar afrage af Sorg, og trøster ham og de andre over Døden med en Logik, der endnu er dybt bevæget af den dionysiske Mystik — »som en Besværger«, siger de. Man mærker vel, at han, som han siger, er »som Svanen helliget sin egen Gud«. Er det Apollon, som han mener, saa er det i hvert Fald den dionysiske. Helt dionysisk er han i »Faidros« og naturligvis i »Symposion«. Sokrates maa endnu selv gaa fra Gildet, som han [illegible] [illegible] fra, hvor han, som det [illegible] var [illegible] og [illegible] det være, thi han er [illegible] til [illegible] [illegible] bryder op fra Lager som sidste Mand efter at have lagt de andre til rette og gaar til sit Dagværk som sædvanlig.

I denne Dialog, hvor Platon altsaa har været betænkt paa at forklare Sokrates' Væsen som erotisk, har han da ogsaa om Virkningen af hans Personlighed brugt Udtryk, der ikke kunde været meget anderledes, hvis det var Gud Dionysos selv, han talte om.

Hans blotte Ord, siger den berusede Alkibiades, er som Fløjtespil, der gør forrykt. »Thi naar jeg hører dig, springer Hjertet i Livet paa mig, meget stærkere end paa de korybantiske Sværmere, og Graaden rinder, og hvad jeg aldrig har følt overfor nogen anden Taler, end ikke for Perikles, at jeg har maattet blues over mig denne Tanke om Livet som en dionysisk Fest, en Renselse til Dødens Indvielse, til Platon og derfra efter Aarhundreder til Nyplatonismen og den kristelige Troslære.

I Platons Sjælelære endelig sætter Dionysostanken sin fineste Blomst i Opdagelsen af Personligheden. Samtidig med at Kunsten fra den ældre Tids naive Harmoni mellem det indre og det ydre, gaar over til at forsøge en Fremstilling af det karakteristiske, giver Platon i sine Dialoger for første Gang Billedet af den »dæmoniske«, d. e. den aandig bestemte Personlighed, i hvem det indre, Aandskraften, hæver sig paa Trods af det ydre. Denne Personlighed er den platoniske Sokrates.

Men Sokrates hos Platon er en dionysisk eller rettere den dionysiske Personlighed. Kun i Dionysosteologien, der gør Sjælen til et guddommeligt Væsen, en Dæmon, og Legemet, ikke som hos Homer eller Fidias til dens Form, men til dens Fængsel, er der en Forudsætning for dette Oprør af den indre Kraft imod de ydre Former.

Overalt, hvor Platon i Dialogerne lader Sokrates tale mest efter sit Hjerte, er der en Mindelse om Dionysos over ham. Uden Blomster og Druer eller andre ydre Tegn paa Guden, bærer han Indvielsens Mærke. Allernest, hvor han taler om det, der mest angaar ham: i »Apologien« og »Kriton«, hvor han i Tillid til »det dæmoniske«, der er i ham, rolig gaar sin Skæbne i Møde, i »Faidon«, hvor han sidder i Fængselet og leger med Haanden i Drengens Haar og spørger, om virkelig Faidon skal lade dette smukke Haar afrage af Sorg, og trøster ham og de andre over Døden med en Logik, der endnu er dybt bevæget af den dionysiske Mystik — »som en Besværger«, siger de. Man mærker vel, at han, som han siger, er »som Svanen helliget sin egen Gud«. Er det Apollon, som han mener, saa er det i hvert Fald den dionysiske. Helt dionysisk er han i »Faidros« og naturligvis i »Symposion«. Saaledes maa Guden selv gaa fra Gildet, som han her efter en Nat, hvor han, som det faldt, har drukket og ladet det være (thi han er »dygtig til begge Dele«), bryder op fra Laget som sidste Mand efter at have lagt de andre til rette og gaar til sit Dagværk som sædvanlig.

I denne Dialog, hvor Platon ellers har været betænkt paa at forklare Sokrates' Væsen som erotisk, har han da ogsaa om Virkningen af hans Personlighed brugt Udtryk, der ikke kunde været meget anderledes, hvis det var Gud Dionysos selv, han talte om.

Hans blotte Ord, siger den berusede Alkibiades, er som Fløjtespil, der gør forrykt. »Thi naar jeg hører dig, springer Hjertet i Livet paa mig, meget stærkere end paa de korybantiske Sværmere, og Graaden rinder, og hvad jeg aldrig har følt overfor nogen anden Taler, end ikke for Perikles, at jeg har maattet blues over mig selv, det har jeg mange Gange følt for denne Marsyas.«

Det vil sige, at Perikles ikke var Dionysiker, men Sokrates var det. Eller rettere: Platon var det i en afgørende og afsluttende Betydning. I ham tænker Dionysostanken sig til Ende. Det er da meget forstaaeligt, at det første Dionysosbillede, hvori Guden er blevet ret aandrigt forstaaet, Broncehovedet fra Napoli, ved en Misforstaaelse, som man siger, er kommet til at bære hans Navn. Saadan var han: med bøjet Hoved, samlet i sig selv (et platonisk Udtryk), uden Øre for nogen udvortes Gudstjenestes larmende Musik; men »Tanken sporer en stille Sang, som Øret ikke fornemmer.«

Det forholder sig derfor nok rigtigt, som jeg begyndte med at sige, at Eros og Dionysos er Brødre, Børn af de samme Forældre, Længsel og Fylde, og Dæmoner begge, d. v. s. noget, som er imellem det guddommelige og det menneskelige. Men Dionysos er hverken i sig selv eller i Platons Filosofi den yngste. Han er fra Begyndelsen. Han er Sjælen selv.

Nu kan man se det. Han er ikke Aand og ikke Natur, men Aand og Natur i eet, Sjæl. Det gammelnordiske Ord for Sjæl (*sefi*) synes beslægtet med Navnet paa den thrakiske Dionysos (*Sabos*). Selve Ordet *Sjæl* betyder maaske oprindelig paa Germansk, hvad der svulmer. Han er denne Svulmen, Livets Saft i Træets

Ved og Mandens Hjerne. I alle Former er han det, fra dem, der synes saa simple og lige til at faa Forstand af som Druen paa sin visnende Ranke, til dem, der forekommer os saa sælsomme som de store Giftsvampe, der vokser i Skyggen paa fugtige Steder. I en bestandig Stigen er han det, fra den første Fornemmelse af et levende Liv, der overvandt Døden, i det vintergrønne Blad til de glade Fester for Foraarsguden; fra Rusen og Afsindet, hvori Naturen kalder sin bortløbne Søn Mennesket tilbage, til Betragtningens Salighed, hvori Tanken omfatter den hele Natur; fra den raa Besættelse af den rasende Gud til Kunstnerens Selvforvandling, den digteriske Inspiration og den filosofiske Begejstring. Han er overalt Svulmeren, den, der bringer Sjælen til at hæve sig, at favne ud over sine Grænser.

Hans Modsætning er ikke Eros, med hvem han af Naturen er beslægtet, thi ogsaa Eros bringer Sjælen til at svulme — men efter et andet, medens Dionysos bestandig vil sig selv — men Apollon, med hvem han i den græske Aand er forenet. Forskellige som Dag og Nat (som Billederne af dem paa Tempelgavlen i Delphi), har disse to Guder, han, hvis Væsen er Overmaalet og det hellige Mørke, og han, der er Klarhed og Selvbegrænsning, blandet deres Væsen i de ypperste Værker af græsk Aand — i det attiske Drama og i Platons Filosofi — hvori Naturens Overmaal bestandig tvinges ind i Kunstens Begrænsning, og Mørket ikke rækker længer, end Klarheden kan lyse. Hvad Goethe i »Faust« har betegnet som den ungdommelige Aands Lykke:

Ich hatte nichts, und doch genug:
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug

var den græske Aands Lykke, paa een Gang Apollon og Dionysos.

Uden for Hellas har en anden Modsætning fremkaldt en anden Blanding og — en anden Lykke.

NORDISK

FØRSTE BOG

I

Henimod Oldtidens Slutning efter Alexanders Tog til Indien blev det som bekendt almindeligt at tale om Dionysos' Sejrstog til Barbarerne, som han bragte Vinen og dermed Indvielsen i den hellenske Kultur. Undertiden hedder det, at disse Bacchustog ikke blot er gaaet imod Østen, men mod Vest og til de nordlige Lande, hvor da Øllet tillagdes ham.

Det er Historien om Bacchustoget i Norden, som herefter følger. Det er vistnok det mærkeligste af dem alle. I de nordiske Lande oven for den Grænse, hvor der kan dyrkes Vin, faar Bacchusstemningen en dybere Rytme end i Vinlandene. Ydertrinnene — Dyret og Guden — træder kraftigere frem. »I Syden findes der i Grunden næppe nok en bacchisk Poesi. Det er Selskabsglæden, yderligere forfinet af Druens Safter, Kærlighedens Rus, end mere løftet gennem Dionysos' Gaver, som man der besynger, men selve Beruselsens Vellyst, naar de forfrosne Livsaander for et Øjeblik opvarmes ved det tunge Øl og de stærke Spiritusdrikke for snart at døse hen i et Bevidstløshedens Nirvana, kendes blot i det kolde nordiske Klima. Rusen har der en selvstændig Betydning« (H. Schück). Baggesen har et Sted i »Labyrinten« (i »Hôtel d'Esprit«) givet en træffende Skildring af de nyevropæiske Racers Forhold til Rusen. Under Orgiet bliver Franskmændene, som, saa længe de kunde nøjes med at nippe til Glasset, var spillevende, ganske stille, til sidst stumme; Englænderne, der før var tavse, vilde; Tyskerne tilsyneladende uforandrede. Nordboerne ligner i det Kapitel mest Englænderne.

Men ogsaa Følelsen for Guden bliver af en inderligere, lidenskabeligere Art. Det bliver en Fest at nyde hans Gaver. Man mærker vel paa den nordiske Dionysos, hvad man ikke ser paa den græske Kunsts rige Yngling, at han er et Fattigdoms-Barn. Med Vinen vaagner Drømmen om en mildere Himmel, et lysere og lettere Liv, og Længselen efter hvad det fattige Hjemland nægter antager en Paradistone. Men Guden bliver tillige frygteligere her, end han har været i Syden. Følelsen af den uhyre Modsætning mellem den træge Hverdagstilstand og den unaturlige Oversvulmen af Livskraften, som Rusen giver, efterlader et Svælg i Bevidstheden, som ikke vel kunde være dybere følt af de første Dionysosdyrkere, der efter den kortvarige Enthusiasme led under at være forladte af Guden. Bacchus, der i Grækenland var bleven helleniseret, bliver i Norden atter »thrakisk«. Hertil kommer nu som overalt i det moderne Europa Indtrykket af Kristendommens Lære om Personlighedens Helliggørelse: i Glansen af Forbilledets uforkrænkelige Renhed og Rankhed føltes dette Brud i den personlige Sammenhæng som et Fald — hvor Hedningen følte Saligheden ved at vende tilbage til Naturens Moderskød, følte den Kristne Angst for at falde ud i det oprindelige Mørke. Dionysos maa endnu som i den yngre græske Kunst bøje sit Hoved, men af Skam.

Først nu bliver Dionysosspørgsmaalet ret spændende, »et Problem med Horn«, som Nietzsche kalder det. Ikke mindst derved, at de, for hvem det er mest levende, oftest ikke formaar at nævne det; Guden kendes ikke mere af sine Dyrkere: de, der raaber højest med hans Navn, er gerne dem, der kender ham mindst. Uden Kultus, uden Mystik, uden Kunst er han ret egenlig en ukendt Gud. Imellem Kristendommens »hellige Aand«, der har indsuget hans reneste Drue, og Rusen, hvori han har spildt sin Bærme, mellem Guden og Dyret, har han fristet et vanskeligt Liv. Først vor Tid, der har søgt at udgranske den antike Dionysosreligion til Bunden, kan ogsaa forsøge at give den moderne Dionysos, hvad der tilkommer ham. Det gælder da at samle ikke blot alt, hvad der bærer hans Navn, men alt, hvad der er udsprunget af hans

Aand, med hvad Navn det saa ogsaa ved at kalde sig.

Man føler, naar man vil fortælle den nordiske Bacchus' Historie, Savnet af en saadan Billedbog, som den græske Billedkunst var det for næsten alle Stadier af Dionysostankens Udvikling: fra det første Træbillede til »Platon«-Bysten i Napoli, fra de ældste Vasemaleriers Satyrbilleder til Praxiteles' drømmende Faun. Som ung lavede Michel Angelo en Bacchus, det første kristeligt opfattede Dionysosbillede: en Lazaron af en Dionysos, som ordenlig skuler til Skaalen, medens den lille dyriske Satyr ved hans Fod gnasker sine Druer saa sorgløst, som et Barn faar Die. Et Sidestykke hertil findes ikke i de nordiske Lande; de ældste Billeder af en bacchisk Figur i Nordens Kunst er fra Slutningen af det attende Aarhundrede. Heldigvis er Poesien noget før paa Færde, og det med et Hovedværk.

Det første gennemførte Billede af en dionysisk Skikkelse i den nordiske Kunst er Holbergs Jeppe. Det er rigtignok kun et meget svagt Baand, der forbinder denne sjællandske Bacchant med hans græske Trosfæller: den Vise: »Jorden drikker Hav o. s. v.«, hvori Jeppe giver en filosofisk Begrundelse af sin bestandige Tørstighed, er en Efterklang af et Vers af »Anakreon«. Men det er kun godt, at der ikke er Tale om nogen dyberegaaende Efterligning. Jeppe er den nordiske

Kunsts første og fuldkommen originale Sidestykke til Michel Angelos Bacchus. Det er unægtelig en anden Stil, men det er endnu Statue-Stil. Det er det samme »Skal jeg eller skal jeg ikke?« der bringer Michel Angelos Bacchus ud af Ligevægten, som lyder i Jeppes »Ak, gid jeg turde drikke for en Skilling endnu!« Det gaar blot endnu mere til Marv og Ben.

Og denne Statue er det første Menneskebillede i den nordiske Kunst. Man plejer at sige, at Renæssancen først »opdagede Mennesket«. I det Bacchustog til Barbarerne, som man kalder »Renæssance«, udfoldede sig paa ny det oprindelige Hedenskab, den uvilkaarlige Blomstring af Menneskenaturen, der havde lukket sig sammen af Angst i den middelalderlige Kristendom. Her i Norden er det da den holbergske Komedie, vort eneste Renæssanceværk, der gør denne Opdagelse, og især Jeppe. Og hertil har som i Syden Dionysos givet sin Bistand. Jeppe er et Dyr, som, løftet af Rusen, udlader alle Menneskenaturens oprindelige Kræfter.

Jeppe er virkelig det oprindelige dionysiske Sindelag i Norden. Han er fællesnordisk, ligesom Maalet og Mønten. Hvor sjællandsk han saa ogsaa forekommer os Danske, især naar han spilles paa Teatret, har Holberg dog ikke alt for stærkt fremhævet dette lokale Præg, som i Teatertraditionen især skyldes de sjællandske Skuespillere, der har udført Rollen. En Dansk, der kom til Bergen, fik det Indtryk, at Modellen til Jeppe egenlig var en Nordlandsfisker. I Sverrig er Figuren, trods sit danske Navn, bleven tilegnet som svensk — der er udkommet flere Udgaver af den svenske »Jeppe paa Bjerget« end af den danske. Hvis det var muligt og tilladeligt at udskille de Elementer, hvoraf Jeppe er sammensat, kunde man sige, at der er noget særegent norsk i den uhyre Modsætning mellem den sløve Træghed, naar han er nøgtern, og Umanerligheden under Rusen, noget ejendommelig svensk i hans lyriske Opsving: Drømmen om det raske Soldaterliv (han er jo Karl den Tolvtes samtidige), og endelig noget afgjort dansk i den lune Selvironi, hvormed han trods alt holder paa Sammenhængen i sin Person. Den danske Rus er i Overensstemmelse med Folkekarakteren overvejende episk (med et Strøg af det elegiske), den svenske mest lyrisk, og den norske, for saa vidt den gerne skrider til Handling, dramatisk. Men Jeppes Rus er en skandinavisk Generalrus, der forener dem alle.

Det er ogsaa en historisk Rus.

Som man husker, bliver Jeppe to Gange beruset: første Gang hos Skomageren i Øl og Brændevin (eller rettere: Ølogbrændevin; thi han hælder Brændevinen i Øllet, for at det skal »prime i Panden« ligesom det tyske), anden Gang paa Herregaarden i Vin. Først under denne dobbelte Ild aabenbarer han alt, hvad han indeholder.

Men under den samme Ildprøve fødtes netop den frodige og ubændige Menneskerace, man kalder »Renæssancemennesket«, her i Norden.

Først kom Brændevinen, der i Slutningen af Middelalderen indførtes som Lægemiddel. I Stokholm blev det tilladt at brænde Brændevin til almindeligt Brug o. 1500, og halvtredsindstyve Aar senere var Brændevinen en lige saa almindelig Drik hos Bønderne som hos Adelen og Borgerskabet. Omtrent samtidig steg Indførselen af Vin paa hollandske Skibe over Danmark saa stærkt, at Søren Norby paa Kejser Karl den Femtes Spørgsmaal, om der var Vinbjerge i Danmark, kunde svare: »Ja, et. Helsingør.« Ad den Vej kom de Vine, som Jeppe for første Gang gør Bekendtskab med ved Baronens Bord: Rinskvinen, der var den almindeligste, og som slet og ret kaldtes Vin, og Kanarisækken, en af de mange spanske Vine, i Strømmevis til Herregaardene og Købstæderne i Norden, især i Danmark. Og saa begyndte den store nordiske Rus, der i mere end hundrede Aar, indtil den dampede af i den store nordiske Krig, indhyllede alle tre Riger i en Sky af Vindamp og Brændevinsrøg.

Lysten til at beruse sig havde vel altid været der, men Midlerne dertil var sparsomme. Det er betegnende, at medens en fremmed Iagttager fra Midten af det syttende Aarhundrede beskriver Deltagerne i et festligt Lag i København, deriblandt nogle af Rigets ypperste Mænd, med en klassisk Vending som »begravede i Søvn og Vin«, har den første Iagttager af de gamle Germaners Levevis, den romerske Historieskriver Tacitus, om deres Vinterglæder det Udtryk, at de var »hengivne til Søvn og Æde«. Ligeledes, at den Tilstand i det nordiske Sind, der kommer den dionysiske Ekstase nærmest, Bersærkegangens Ophidselse og derpaa følgende Afmattelse, ikke var fremkaldt af berusende Midler. Øllet var en Sjældenhed.

Hos Nordboerne i Sagatiden var det en Festdrik; til daglig drak man Vand og Mælk. Naar der i Sagaerne omtales en Rus, er det altid en Gildesrus: Gæsterne er »ølglade« eller »vel drukne«. (Se bl. a. Heimskringla v. Jónsson II, 150 ff., III, 507 f.). Den Tankegang, der ligger bag ved Udtrykket »en god Rus«, er gammel nordisk.

Endnu sjældnere var Vinen. Vikingerne var saa lystne efter Vin som en Bjørn efter Honning og indrettede gerne deres Tog derefter. I Aaret 885 forlangte Godfred for Vinens Skyld Koblenz af Karl den Tykke. I Valhals Krigerparadis drikker kun Odin Vin, de andre maa nøjes med Mjød. I Sagnene om Skjaldemjøden med det bacchisk klingende Navn Odrører, d. e. Sindsbevæger, og maaske (som Oehlenschläger mener) om Odr, Frejas Elsker, er der vel endog Forbindelse med dionysisk Mytologi. (Dog vel ikke ogsaa i den mystiske, tre Gange fødte Gullveig, d. e. Gyldensaft, i Vølvespaa?) Mjøden, hvori Jeppe, der er for storagtig af Baronens Vin til at kunne tage til Takke med Brændevin, er paa Veje til at drikke sig sin tredje Rus, var endnu i det sekstende Aarhundrede en ædel Drik.

Imidlertid kom Kristendommen og fordømte al Umaadelighed i Mad og Drikke. Ogsaa Vinen, der var hellig som et Sakrament, kunde misbruges. I det tolvte Aarhundrede blev Kalkens Brug forbudt Lægfolk. Men i Klostrene har man nok ogsaa haft Smag for den profane Drue. Her huserede, hvis vi kan tro det tyske Digt, som er stedfæstet i Danmark og oversat paa det danske Sprog, Middelalderens Bacchus, Broder Rus, der er en Djævel, som forleder Munkene til Fraaseri og Drukkenskab. Rigtignok opdager Abbeden Faren og maner den slemme Djævel ud af Klosteret. Han farer saa til England, hvor han ganske sikkert har faaet en varm Modtagelse af Falstaffs Kompagni.

Og han er sikkert nok snart vendt tilbage til Norden igen som Renæssancens Bacchus. I Stiernhielms *Svenske Herkules* fra 1658 optræder han under sit middelalderlige Navn som Broder Rus. Paa Titelbladet til den første Udgave forestilles han sammen med Amor som Lystens (Fru Lustas) Tjener, som en nøgen og fed Dreng med en Pokal og Druer i Haanden, en Tobaksrulle under Armen og en Krans af Humle med Kridtpiber i paa Hovedet. I Overensstemmelse dermed optræder han i Digtet som »en slem Dreng«, der tumler med sine Kumpaner med Hola! og Runda! (Renæssancens Bacchusraab), til de styrter »som Okser i Gulvet«. At dette vilde Bacchanal, der nærmere udføres som et Bataljemaleri, hvor Øl og Mjød (Fyns-Mjød og smaalandsk »Melske«) og alle Slags Vine (rinske, spanske og »franske i Nødsfald«) udgør Ildvaabnene, ikke er en mytologisk Fantasi, men ram Virkelighed, viser den samme Forfatters »Bryllupsbesværs-Ihukommelse«, som er et Virkelighedsbillede i nederlandsk Stil.

Og endnu tydeligere taler de historiske Dokumenter af den paalideligste Slags: Regnskaber, Breve, private Optegnelser. Det daglige Forbrug af Øl og Vin var umaadeligt; selv Shakespeare er forbavset over denne utrolige Lyst og Evne. Tegnet blev som bekendt givet fra oven. Ved en Fest i København udbragte Kong Christian fem og tredive Skaaler for de forskellige Fyrster i Kristenheden og blev derpaa baaret bort i en Stol (af skyldig Agtelse for Majestæten), ganske drukken. Næste Morgen ved Solopgang var han paa Jagt. Der skulde en i otte Dage fortsat Rus (som den i Bergen fra den 22. til 29. Juni 1599) til, for at »Naturen skulde nægte sin Tjeneste« til denne Heltekrop.

Eksemplet blev fulgt, ved alle Lejligheder, af alle Stænder, alle Aldere indtil Skoledrenge; selv Kvinder var berusede. At blive beruset var Tegn paa en god og ærlig Natur; ikke at kunne blive det var mistænkeligt; det var ikke gode Tegn, naar »Guds Gaver ikke vilde bide paa et Menneske«.

Det fejler ikke, at Rusen for disse grove Mennesker har haft en lignende Betydning som Orgiet for de første Bacchusdyrkere. Disse Folk, der til daglig var tvære eller trykkede, har følt det som en Befrielse, en Fest at være ude af sig selv. Af de tre Stadier, hvoraf (efter Pausasanias) et ret Drikkelag bestaar: det første, som var helliget Chariterne, Horaerne og Dionysos; det andet og skønneste, som tilhørte Dionysos og Afrodite, og det tredje, som tilfaldt Kaadheden og Galskaben (*Hybris* og *Ate*), kendte man kun det sidste. Vinen, der spildtes, var intet Offer til Chariterne, men Sidemanden eller Genboen fik baade den og hele Pokalen med (ofte ogsaa andre Ting som Kyllingeben og Sveskestene) i Hovedet. Thyrsosstaven var en blomsterløs Knippel, hvormed man slog Værtens Spejle eller Naboens Ruder ind, eller et koldt Staal, der kløede efter Kammeratens Ribben. Man læste sin Horats, men man forstod ham ikke:

Mit Bæger er et Glædeskar,
Det slaar en Thraker, en Barbar
Sin Sidemand i Hodet;
Men her, hvor Bacchus straaler klar,
Skal smukt I spare Blodet.

Man var Barbarer og Bacchus en thrakisk Gud, der netop ikke var »klar«. Af denne grove

Rus kunde ingen Gud komme til Bevidsthed; hvor denne Galskab, denne »yra«, havde gjort rent Bord, kunde ingen Kunst arve.

Med hvilke Tanker man den Gang har læst Euripides' »Bacchantinder«, viser en Oversættelse i en latinsk Ordbog fra 1622, hvor *Bacchæ* gengives ved »Fastelavnskvinder«. Hermed menes de berusede Kvinder, der løb Fastelavn, nøgne (eller dog kun med en Klokke paa) eller i Mandsdragt. Et Sidestykke hertil var »Konebarselet«, som har holdt sig til op imod vore Dage i Former, der vel kunde faa en uvildig Betragter (H. F. Feilberg, 1860) til at undre sig over, »at et saa stilfærdigt og undseligt Folkefærd som jyske Bønderkvinder kunde gribes af et sligt bacchantisk Raseri«. For nogle Hundrede Aar siden maatte Mændene, de mødte, ikke blot af med Hattene ligesom Corfitz i »Barselstuen«; de trak da Bukserne af dem med det samme. For nogle Tusind Aar siden var de — som Pentheus i »Bacchantinderne« — blevet lemlæstede! Om der, med de tidligere omtalte germanske Foraars- og Frugtbarhedsceremonier som Mellemled, er en Forbindelse mellem denne Barsel-Galskab og den thrakisk-græske Bacchantinde-Kultus, skal jeg lade være usagt.

Til Kunst blev det i al Fald ikke. I de saakaldte Fastelavnskomedier, der vistnok er opstaaet af ældgamle Lege ved Foraarets Komme, findes paa nordisk Grund næppe noget Spor af en dionysisk Oprindelse. Men man skrev jo Vers, Renæssancelyrik, altsaa ogsaa Drikkeviser.

Mest Vildskab er der i de svenske. Her er ganske uforbeholdne Udtryk for Rusens Poesi. En af Karl den Tolvtes Mænd, Is~~ak~~ Holmström, har blandt andet skrevet »En suputs försvar«, hvori han priser den »ädla stund og ljufva timma«, da han ikke kender andre Sorger, end at hans Strube ikke er saa lang som han selv.

Dricka skall jag, druckit har jag,
Drucken blir jag, drucken var jag,
Dricka är min bästa skatt,
Dricka skall jag dag och natt.
Nykter, är jag illa mulen,
Nykter, är jag rätt modstulen,
Nykter, är jag utan lust.
Fuller, är jag full med nöje,
Fuller, är jag full med löje,
Fuller, är jag väl förnöjd,
Fuller, är jag full med fröjd.

Det er »Uns ist ganz kannibalisch wohl als wie fünfhundert Säuen« i Kingosk Salmetone!

Karl den Tolvte selv var nøgtern, men hvad man i Sverrig kalder Karl den Tolvte-Humøret, findes i en Vise af G. Cederhielm, Karl Frederiks Guvernør:

Låt i dryck och i fält oss hasta,
Vända upp och ner på folk och land!
Vinet så väl som svärd skall kasta
Sin man af sätet — tag glas i hand!

Drick fort ut,
Tills tak och knut
I yra skälfver,
Allt går kring och om hvartannat hvälfver.

Det var ikke med saadanne Tanker, man havde ladet Bacchus gøre Alexandertog til Barbarerne.

Saadant kunde slet ikke siges paa Dansk; i al Fald var der ingen, der prøvede paa at sige det. Anders Arrebo, en udpræget Lyriker med Sans for Sang og Spil og anden Lystighed, blev i en ung Alder Biskop i Trondhjem, og der forstod man ikke Spøg. En Rus, i al Fald en alt for hensynsløs Hengivelse i Gildets Glæde, kostede ham hans Embede; han gjorde saa Bod ved at oversætte Davids Pønitensesalmer, som han, maaske med lidt bitter Eftertanke, helligede til »Glædskabens Gud«. De danske Drikkeviser fra denne Tid (ogsaa den, der tillægges Griffenfeld, og som slutter med Tanker paa Døden) duer ikke meget; Jeppes er bedre.

Men heller ikke i Sverrig blev Drikkevisen ret almindelig før ved Midten af det attende Aarhundrede. Hvor u-dionysisk et nøgternt Lag kunde være, viser den i Tyskland og Norden udbredte Skik at fremsige Rim over en Lever, der for dette Tilfældes Skyld var stillet frem paa Bordet. Rimeligvis er denne gravitetiske Fornøjelse en Efterligning af Italienernes Ritorneller, hvori der paa Omgang improviseres Vers over en Blomst, som vel atter stammer fra de antike Skolier, lyriske Udbrud af Øjeblikkets Poesi, der fremkaldtes under Drikkelaget, ved at en Blomstergren gik fra Haand til Haand. Man ser Afstanden.

Paa den anden Side skulde der en den Gang usædvanlig Finhed til, for at der af hin tunge Rus kunde frigøre sig en poetisk, end sige at der paa Grundlag af en saadan Følelse for Øjeblikkets Poesi kunde danne sig en dionysisk Livsfølelse — en Livsanskuelse og Levemaade, der tillægger det lykkelige, frie Øjeblik en absolut Betydning og fra dette Højdepunkt ser ned paa alle ydre Forhold med Ligegyldighed. Det er morsomt i denne grove Tid at oplede de første Tegn til et rent bacchisk Sværmeri. Jeg nævner i Flæng nogle Eksempler.

Et vist fint Sværmeri iagttager man med nogen Forundring hos den danske Etatsraad Johan Monrad (d. 1692), der i sin Ungdom — ifølge Selvbiografien — plejede at divertere sig i nogle visse Huse, hvor der var det rareste af Vin, tysk Øl og Mjød, og hvor Maden var altid saa delikat, som i Dyrkøb og hos Mogens i Cappadocia, hvor der altid blev indrømmet ham en Stue *à part*, som ingen anden kom i. »Naar jeg kom, saa lukte jeg mig inde, indtil jeg ringte, og havde ingen Selskab uden mig selv og mine egne Tanker, og al Verdsens Selskab havde ikke kunnet *fourneret* mig saadan fornøjelig Omgængelse, som min egen enlige Person og Tanker, naar jeg vidste, der var ingen nær«. Alligevel mangler her noget væsenligt. Med Monrad er vi vistnok langt fra Korporalrusens »femhundred Søer« og fra det gemene Værtskabs Svinelever, men dog ikke fri af Dyret. Han er en god lille Gris, som takker sin Gud, for at han altid har haft noget *à part* for ham og altid har vidst at genne ham i de rigtige Madhuller. Johan Monrad er den første i Rækken af en vis Type af danske Optimister og sjællandske Fladnæser, de glade Præstegaardsdrenge, paa hvem Druerne er spildte, fordi de indsuges af de fede Dampe fra Mors Gryde, og som aldrig naar til at forstaa Dionysos, fordi han kun kan fremtræde i sin Glans og Herlighed paa en mørk Baggrund.

Luthertidens rette Bacchanter er dem, der ligesom Jeppe fra Mørket griber efter Lyset, og som kan sige, som den danske Digter Anders Bording skrev paa sit Billed: *Mala fero, bona spero*, d. e. »Ondt henter jeg, godt venter jeg.«

Bording (d. 1677) er selv en af disse lutherske Bacchanter. Den, der er uden Hustru og Hjem og maa fægte sig til Klæder og Sko, har lettest ved at forstaa det lykkelige Øjebliks Poesi og give en god Dag i Resten. Bording var endnu, efter Tidens Lejlighed, en saadan »Vagant«, en fattig Student, der havde meget vanskeligt ved at falde til Ro i nogen fast Stilling i Livet. I hans forskellige Studentervers og Viser er der virkelig, som hos Villon, et Glimt af »den klare Bacchus«, som han siger med Horats, under en graa Himmel — en Duft af Fattigdom og frejdigt Sind. Han har langt fra saa ypperlige Tilførsler som Monrad og er ikke nær saa gode Venner med »Claus i Dyrkøb«; men des bedre smager ham, naar Gejsten stikker ham, hans borgede Rus, skønt han ved, at det ender med, at »den slemme Kælderkat« (Svenden) tager Kappen fra ham og beholder den som Pant. Det er en Fornøjelse at høre ham stemme kraftigt op paa sin Luthersk:

Frisk op, naar Djævlen gør sig vred,
Da vil jeg lystig være;
Thi ingen Ting er ham saa led
Som Fryd i Tugt og Ære.

En Vagant af noget nær samme Slags var hen i det næste Aarhundred Ambrosius Stub (d. 1758), der førte et endnu mere omflakkende Liv end Bording og døjede mere ondt, saa han nogle faa Aar før sin Død, da han opnaaede en fattig Bestilling i en jysk Købstad, følte sig som et bjerget Vrag i Havnen.

Hos ham er der straks en finere Smag, en mere bevidst Kunst. I Stedet for de plumpe Leverrim er her elegant drejede Drikkeskaaler, for Bordings Viser Arier med sangmæssigt Fald og kunstig Rimslyngning, for hans »Forhaabnings- og Forhalings-Griller« en klassisk Nøjsomhedsfilosofi, der har en stærk Smag af Horats. Han

»topper roligt Glassets jævne Maal« og er som sit klassiske Forbillede en Elsker af simple Vine. Han »møder Bacchi Brovteri med eneste Chrambambuli« og tager meget nydeligt Afstand fra Svinet:

Der ligger han; jeg staar. Mig fryder Vin og Noder,
Jeg har to Guders Gunst, men ingen Gris til Broder.

To Guder — man kommer til at smile ved Tanken: at de to Guder, der i sin Tid mødtes i Oraklet i Delphi og i det attiske Drama, nu atter har fundet hinanden i en Vise.

Men Stub er ogsaa den første, der paa Dansk har dyrket Dionysos uden Vin. Han kan beruse sig i en Foraarsaften — som i den bekendte Arie »Den kedsom Vinter gik sin Gang«, der er ligesom den første Viol i den danske Lyrik — hvor Lyden af Hyrdehornet og Frøernes Lirren blander sig med hans Spil og beroliger hans Sjæl, saa han gaar hjem med et drømmende Smil som Satyren hos Praxiteles og med et Salmesuk, at ogsaa hans »Vinter skal blive til en Vaar i Aar«.

Anderledes udtrykte omtrent paa samme Tid (1713) den svenske Digter Johan Runius det:

Har *Majus* varit svår och bitter tid för *Runius*,
Så ger väl honom Gud en glad och lycklig *Junius*.

Thi den 1. Juni, den Dag han fyldte 34 Aar, døde han.

Der er ellers megen Lighed mellem Stub og Runius. De havde omtrent samme Skæbne og samme Sindelag, samme Ligegyldighed for alle ydre Forhold, de havde begge »den samme Tro som Præsten i vor Kirke« og ved Siden deraf den samme simple Filosofi, at det kun er det glade Øjeblik, de gode Timer, Vinen, Sangen og Foraaret, der giver Livet Værd, og de gik begge som Vrag i deres Grav. Ogsaa i deres Kunst er der Lighed: der er den samme spillevende Stil i Runius' Naturbeskrivelser (f. Eks. i den næsten bellmanske »Friskens och Runii resa till Dalarö«) som i Stubs, samme Fynd i deres Vers, samme Sang i deres Strofer. Med dem begge begynder et nyt Afsnit i de to Litteraturers Lyrik. Maaske der ogsaa er en bestemt Forbindelse imellem dem. Stubs Stil ligner undertiden Runius' saa meget, at man nok kan antage en bevidst Efterligning. (Stub læste Svensk)*.

Runius, der er den ældste, har den fuldeste Tone. Hvor Danskeren dæmper af, synger den svenske Digter helt igennem. Han var den første, der her i

---

* Sammenlign f. Eks. Runius' Nytaarsønske for 1713:

> Kronan önskas lof och lydnad,
> Spiran önskas tro och prydnad,
> Svärdet blifve baljans vän,
> Äpplets refvor gro igen! o. s. v.

med Stubs Arie:

> Kongen opnaa snehvid Alder,
> Tronen staa, til Verden falder,
> Kronen blive Sønnearv! o. s. v.

Norden vovede at være Glædens Digter. I hans mange Lejlighedsdigte er det bestandig Festen, det glade Øjeblik, han besynger, fra Foraarsrusen til Brændevinsrusen, fra Bryllupsglæden til Glæden over en stegt Kapun. Ogsaa i det svenske Bacchustog findes som bekendt et anseligt Eftertrav af smaa glade Madgrise.

Af al denne Appetit paa Livet faar man en egen Forstaaelse, naar man betænker, at dens historiske Baggrund er den store nordiske Krig. Naar Runius synger ved en Karolins Bryllup:

> Nog har här delts ut slängar
> I dessa elfva år,
> Däraf mång' tappra drängar
> Ha fått sitt banesår.
> Låt delas ut nu kyssar
> Och annat ljufligt mer,
> Så botas hvad de ryssar
> I släkten rifvit ner —

tænker man paa Aristofanes' »~~Freden«~~ Lysistrate" og den Dionysos, der paakaldes.

Endnu dybere aabner Baggrunden sig, naar man ved, at den, der skrev saaledes, var en brystsyg Stakkel. Vistnok var Runius det første Sommer-Barn i den nordiske Poesi, men Sommeren er her saa kort. Han blev jo snydt for den Juni, han havde ventet sig. Dionysos er i disse Lande en bedragersk Herre. Hvor man kan mærke paa Stubs Foraarsvise, hvordan han har frosset om Vinteren, og paa Runius' Vers, at han har hostet! Forfrosne Satyrer, arme Djævle!

Saaledes ser man ogsaa hos Runius den mørke Grund, som er Mærket paa Dionysoskunsten i Norden. Men det stærkeste Spil af disse Modsætninger findes hos Lars Johansson, kaldet Lucidor.

Ogsaa han var en Vagant og saa flygtig, at han bogstavelig har taget Sporene med sig ud af Livet, siden man ikke ved stort andet med Sikkerhed om ham, end at han i 1674 blev stukket ihjel i en Vinkælder.

I sin Kunstform er Lucidor ikke nær saa fin som Stub og Runius, næppe nok som sin danske samtidige, Bording. Ogsaa Følelsen er drøjere, men oprindeligere. Den klare Bacchus er her hos Lucidor (som hos hans samtidige Werner von Rosenfelt) den drøje Ølgud med det røde Ansigt og den svære Mave, som Rubens og Jordaens maler, og som Stiernhielm har fremstillet til Skræk og Advarsel. Paa hans Olymp (se f. Eks. »Astrilds skallgång«) gaar det til som i hans Krostue, hvor man (ligesom Jeppe) begynder med en Ølrus og ender med en Vinrus og damper paa Tobakspiber, saa at Røgen staar i Taget. I Norden er jo som paa Stiernhielms Vignet Tobakken — i Stedet for Blomsterne — blevet Bacchus' Attribut. Hos Lucidor er der endog en bestemt Ritus for dette forenede Drik- og Brændoffer. Man læner sig paa Stolen op mod Væggen og svælger og lader Røgen staa som en Sky i Taget. I øvrigt er det betegnende, at medens man i Sverrig besynger Rusen, nøjes man i Danmark (i Poesien) ofte med Tobakken (Bording, Karel van Mander, Lucoppidan).

Lucidor kender da ikke noget til de yngre Digteres horatsiske Maadeholdsfilosofi. Han drikker, til han hikker, og ønsker — ligesom i den bekendte latinske Drikkevise, som Tøger Renberg har oversat paa Dansk — at han maa dø under et Vinfad, for at han, hvis Tørsten skulde vække ham ligesom Jeppe, kan have Midler til at slukke den. Musik og Sang og Foraarsblomster, alt, hvormed de andre bortforklarer Bacchus' rene Væsen, kan ikke tilfredsstille ham; det kan kun Rusen. Man kan høre Bacchusbrølet i hans Vers, det thrakiske *Evoe* og Jeppes *H—ej!*

Si käre, si, si, si!
Hur ljufligt vinet ler,
Hur det spriter upp och ner — —

Vet hut! drick ut! din trut,
Uppå min ed, tål ved,
din svälj och bälj är tämlig vid och bred — —

Stöt glas och stop ihop
Kom, kom! drick om — —

Rundadinellula!

Man mærker, at Lasse har drukket som Jeppe: for at faa Kurage. Hans Foragt for Verden er grundigere end de andres. Han er lystig, siger han rent ud i en af sine Viser, fordi han er ulykkelig. Saa har han jo ikke noget at miste. Han kan i en Selskabsvise sige Verden Farvel som Kingo i en Salme:

Stånd, rikdom, skönhet, styrka, värdslig klokhet
År fåfängt, intet, glas, fnas, as och tokhet
Vi varda allesamman, arm' och rike,
Kung, bond', dräng, res, stygg, trygg, tok, klok ann (d. e. hvarandra) like.

Jeg mærker, sagde den muntre Stiernhielm, efter at have hørt et af Lasses uartigste og kaadeste Bryllupsdigte, at I er ulykkelig, Lucidor! Og Lasse ønskede ikke at skjule det, siden han paa Titelbladene af sine Viser gerne betegnede sig som *Lasse den olyckliga*, *Celinus der betrübte*, *Thanatophilander*.

At det var Alvor dermed, kan man se paa hans Salmer. — Alle de bacchantiske Digtere fra Luthertiden, som her er omtalt, har skrevet Salmer. I Udgaverne deles deres Viser i aandelige og verdslige ligesom Leverrimene. Det er betegnende ikke blot for dem, men for Tiden: Christus for sig og Dionysos for sig. Der var sikkert nok dem, der gik med en ganske karsk Samvittighed fra Lørdagsrusen til Froprædiken Søndagmorgen. Christian den Fjerde sad efter Sviren med lige saa rank en Ryg i Stolen som i Sadlen efter en Rus. Siden Peder Palladius skrev imod »Ølsække« og »Skyllehalse«, havde Tiden forandret sig. Den første Lutherdoms Ivren imod Drukkenskabens Afskyelighed var under Renæssancens

Levemaade stilnet paafaldende af. Mester Ole Vind hørte nok til Undtagelserne, men en fordrukken Præst var ingen Sjældenhed. Men der var endnu dem, hvem det søde Øl gav den beske Bærme, og som i Andendags-Angeren skammede sig som en Hund over at have tet sig som et Svin for Vorherre og hans hellige Engle.

Af hine fire friske Brødre er Runius nok den, der slipper lettest fra det. I sin glade Ftisis føler han sig bestandig, ogsaa i sine Salmer, ligesom Jeppe som »et ejegodt Gemyt og en god Kristen«. Her er slet intet af Djævelens Vrede, men en sand Guds Glæde:

Så länge Gud är Gud, är han en nådig fader,
Så läng' han nådig är, kan man ock vara glader.

Først da denne glade Gud bliver ham gram, og han skal til at dø, kommer der ret Inderlighed i hans Salmetone. Nu, da Dampen er af Druerne, og hans Livskraft »ligesom en Røg« forsvinder, klinger Sangen, der saa tit var endt med et Bacchusraab, ud i et Fadervor. Umiddelbart, før han døde, tømte han tre Glas, et for sin Indgang, det andet for sin Fremgang, men det sidste, for at han kunde dø med Kurage, eller, som en Ven af ham udtrykte det, for »att han till sin utgång kunde stärkjas«.

Hos Stub derimod, saa let Overgangen ellers er fra hans aandelige Viser til de moralske og muntre Stykker, er der en ægte Syndsfølelse.

Den lette Drue, han elsker, har dog haft en Eftersmag: »Saa krympes vor Sjæl for den kildrende Lyst, vi suger af Verdens forføriske Bryst«. Han skammer sig over sig selv ligesom Jeppe paa Møddingen (»Op af Synden, op af Dynden«) og drømmer om »Paradiset« som han (eller som en Bacchant om Kithæron):

Staden selv og Stadens Gade
Er jo af det fine Guld.
Hør! der ere alle glade.
Hør Musik, som ret er fuld!
Hør dem kvæde — —

Ogsaa Bordings aandelige Viser er maaske ikke saa almindelige, som det nu kan synes. Hvad han i sine verdslige Visers Stil kalder »Griller«, kalder han her rentud: Fortvivlelse, og i al Fald en af de Sange, der har til Overskrift: »Ens Klagemaal, der strider mod Fortvivlelse«, gør Indtryk af at være ægte:

Min svage Tunge, træt af Skrig,
Sig til min Gane binder,
Min usle Krop nedbøjer sig,
Min Skikkelse forsvinder.

Det er ikke umuligt, at det første Udtryk, selv om det er meget sirligt lavet efter det klassiske Forbillede (*vox faucibus hæret*), kunde have samme Oprindelse som Jeppes: »Mine Læber hænger sammen«!

Men stærkest er rigtignok Tilbageslaget fra Bacchanalet hos Lucidor. Af hans Salmer er kun nogle faa bevarede, men de fire fem, man har, er af en saadan Art, at man bogstavelig kan mærke, hvor Haaret, som han siger, har rejst sig paa hans Hoved. De er endnu mer personlige end Kingos. Her gør virkelig Djævelen sig vred og lader sig ikke som hos Bording skræmme af en Drikkevise. Thi ogsaa Gud er vred og ikke god og glad, som Runius mener:

Så länge Gud är Gud och Gud månn blifva,
Skall plågan ej fördömda öfvergifva —

Hvad hjælper Bacchus' Trøst, naar Døden staar ved hans Side og tager ham Ordet ud af Munden:

Menniskan: Jag vill nu och gäster fägna,
Bjuda dem på spel och vin.
Döden: När du dig som bäst vill hägna,
Kommer jag obuden in.
Menniskan: Stora glas är mit behag —
Döden: Du äst sjelf som glaset svag —
Menniskan: Lustigt spel och sköna kransar —
Döden: Falna, när du med mig dansar.

Der er kun en, der frelser fra Fortvivlelse: Christus, Gud og Mand, som har taget vore Synder og betalt dem med sit Blod.

Det er da ikke blot Fattigdommen og Vinterkulden og Sygdommen, der i Norden tager Kraften af Dionysos. Det er Christus, som gør det. Jeppe saa dog kun, naar Fristelsen kom over ham, den onde Kvinde med Mester Erik for sig som et Skræmmebillede. Men disse nordiske

Bacchanter føler sig, naar de kaster sig ud i den eneste Dyrkelse af Guden, som de kender, Rusen, standsede af meget stærkere Magter: paa den ene Side Døden og Djævelen, paa den anden den korsfæstede Frelser. Det Aftryk af deres Aand, som de har efterladt i deres Kunst — det første Udtryk for en personligt bevæget, altsaa moderne Aand i Norden — er som de Billeder eller Billedgemmer, Platon taler om: udvendig en Silen eller Satyr, men indeni et Gudebilled, og dette Billede er ikke Dionysos, men Christus. Vistnok har Dionysos frigjort deres Personlighed. Thi kun under Rusen eller i den Stemning, som den har efterladt i deres Sind, kan de som fra en kunstig Højde, hvortil de er løftede, overse deres eget aandelige Indhold og udtale det. Han har været dem en Befrier, men ingen Frelser. Han har frigjort dem til et Liv, oprevet af stærke Modsætningers Strid, hvorfra Christus har frelst dem.

Da Dionysos først kom til Grækenland som en barbarisk Gud, modtoges han broderligt af Apollon, blandede sit Væsen med hans og voksede derved i Klarhed. Da den græske Dionysos, som allerede i Syden forvirredes i sin Holdning ved Renæssancetidens Kamp mellem Kristendommens Aand og det frigjorte Hedenskab, kom til Norden med Vinen og Rusen, indfangedes han af det Mørke i Nordboens Sjæl, hvor Titanen lurer. Hvad det første dionysiske Kunstværk i Norden, Holbergs »Jeppe paa Bjerget«, fremstiller som en lystig Komedie, var i Virkeligheden et vildt og alvorligt Spil, der kostede Menneskeblod og Menneskesjæle. Til at besværge det, fordredes der dybere Toner end en Vise. Der maatte, som Henrik Ibsen har sagt, en Orfeus til for at faa denne Dyreham til at briste. En saadan »orfisk« Poesi er Salmen.

II

Mellem Orfikernes Teologi og Poesi i Grækenland fra det sjette Aarhundrede f. Chr. af og den lutherske Salmedigtning i Norden i den første Halvdel af det attende Aarhundrede er der ikke blot Lighed, men historisk Sammenhæng. Bag ved Danskeren Brorsons (og Finnen Freses) Salmer ligger den store religiøse Bevægelse, der kaldes Pietismen. Men Pietismen er paa luthersk Grund en simpel Fortsættelse af den middelalderlige Mystik, hvis litterære Hovedkilde er de Skrifter, der tillægges Dionysios Areopagiten (fra det sjette Aarhundrede). Og »Dionysios« røber ikke blot ved sit Navn, hvorfra han stammer. Han er den, som fører Nyplatonismen ind i Kristendommen. Men i Nyplatonismen, hvori den græske Tanke i sin Dødskamp omsætter sin Filosofi til Religion, lever endnu i uren Blanding de teologiske Ideer, som Platon har udviklet af den orfiske Dionysosreligion.

I de orfiske Sekter, som paa en Tid, da den thrakiske Dionysos var ved at blive indsmeltet i den græske Aand, udviklede en ny og ejendommelig Dionysosdyrkelse, bliver Dionysoskultusen først til Teologi. Den Forestilling, der ligger til Grund for den bacchiske Ekstase, at der er en guddommelig Kraft i Mennesket, som kan blive fri og forene sig med sit Ophav, faar her en spekulativ Begrundelse. Som den sidste i den Række af sammenhængende Gudeskikkelser, der udvikler sig af hinanden ved en Art Begrebs-Genealogi, fremtræder efter »Orfeus«, der siges at have stiftet de dionysiske Mysterier, Dionysos, Søn af Zeus og Persefone. Paa Heras Bud sønderrives han af Titanerne, der æder hans blodige Legeme. Hjertet redder Athene og bringer det til Zeus, som sluger det. Deraf opstaar den nye Dionysos. Titanerne opbrændes af Zeuses Lyn; af deres Aske opstaar da Mennesket, hvis Opgave det bliver at »rense« sig for det titaniske for saaledes at komme i Samfund med Guden.

Dette er Grundtanken i al Mystik, der gaar ud paa at bringe Mennesket i Samfund med Gud. Her er et Omraade, hvor Menneskeaanden, naar den overlader sig til sin religiøse Drift, til alle Tider og paa alle Steder vil gøre noget nær de samme Erfaringer. Den Tanke, at Gud er i mig, og at Sjælen er udødelig, var dog vel til syvende og sidst intet dionysisk Privilegium (som

Erwin Rohde har fremstillet det i sin udmærkede »Psyche«), men et Fælleseje for alle »Mysterier«. Naar derfor denne barbariske Tanke, efter at have fra Grunden af forrykket den græske Religion, derefter viser sig paa jødisk Grund med Jesus Christus og som Kristendom indtager Europa, behøver man ikke at søge efter en historisk Forbindelse (som ogsaa vanskeligt kan paavises, allerede af den Grund, at man ved saa overmaade lidt om Dionysos i Mysterierne), hvor der er et saa naturligt Slægtskab.

Men at denne Forbindelse mellem Mystikken før og efter Christus har været Grundlæggerne af den kristelige Mystik (Clemens fra Alexandria og Dionysios og maaske allerede Forfatteren af Johannesevangeliet) vel bevidst, viser allerede deres Sprogbrug, naar de om Helliggørelsen og dens Midler bruger de Navne, der stammer fra de indviedes Ritus. Ganske særligt kan man i Kristendommens Nadverlære spore en dionysisk Aand, vel ogsaa en dionysisk Oprindelse.

Allerede uden for Kristendommen havde den vidt udbredte, men særligt bacchiske Kultusskik at fortære Kødet af et Dyr, der i Ekstasen toges for Guden selv (»Omofagien«, som iøvrigt Clemens fra Alexandria o. fl. nævner som en endnu bestaaende Skik) ført til en Forestilling om et Offermaaltid, hvor Brødet og Vinen er Tegn paa den nærværende Gud. Det er ikke Vinen eller Maden, siger Plutark (o. 100 e. Chr.), der glæder os ved disse Fester, men den Tanke, at Gud er til Stede hos os og naadig modtager vor Tjeneste. Det er denne Opfattelse, der udtales i Johannesevangeliets Symboler, især i det sjette Kapitel, hvor den primitive Opfattelse: »Hvo som æder mit Kød og drikker mit Blod, har et evigt Liv«, slaar over i den johanneiske: »Det er Aanden, som levendegør, Kødet gavner intet; de Ord, som jeg taler til Eder, er Aand og Liv«. Ja, naar Christus hos Johannes kalder sig »det sande Vintræ«, synes Udtrykket endog at være vendt imod dem, der trodsede paa den gamle Gud imod den nye. Men den samme Opfattelse vil vel genfindes overalt, hvor Nadveren opfattes ikke magisk eller rationalistisk, men mystisk, saa at Vinen bliver et Symbol, d. v. s. en Ting, som ved at være: (ikke: foruden at være), hvad den er, er Tegn paa noget mere.

Med Lutherdommen blev den et Menighedsmaaltid: Jeg er Vintræet, og I er Grenene. For at den mystiske Opfattelse, hvorefter den er et Symbol paa den enkelte Sjæls Forening med Frelseren, som er den herskende i Pietismen, kunde slaa igennem, maatte der en Udvikling til, som heller ikke tør sættes i historisk Forbindelse med Dionysosreligionen, men som er nøje beslægtet med Sjælen i dens Væsen. Det er den Kristus-Entusiasme, som man med et Udtryk, der maaske synes stødende, kunde kalde den kristelige Bacchantindefølelse.

Den udgaar fra den middelalderlige Mystiks Fortolkning af Højsangen. Thi vel var det allerede i antike Mysterier brugeligt at fremstille Indvielsen som et Bryllup, hvor Guden var Brudgommen og Adepten Bruden, og vistnok er den samme Forestilling levende hos de fleste Kirkefædre (især hos Origines), men det var dog først den hellige Bernhards Prædikener over Højsangen, der gav den middelalderlige Fromhed dette dionysiske Udtryk. Den Formæling af Gud og Menneske, som er Genstanden for disse Betragtninger, der bevæger sig i det østerlandske Elskovssprogs Udtryk og i Særdeleshed udvikler Kyssets mystiske Betydning, er netop ikke panteistisk, men — hvis man vil taale Ordet — enteistisk eller entusiastisk. Maalet er at smelte sammen, ikke med det forskelsløse Alt eller Intet, men med Jesus. Det gælder netop at fastholde Billedet af Jesus i Kødet, især den lidende, fordi det er derved, at denne Hjertets Kærlighed, som Bernhard siger, stærkest bevæges. Forestillingen om den lidende Gud, der i Dionysosdyrkelsen næppe nogensinde blev klart udviklet, er i Kristendommen den herskende.

Naturligvis er der »Sanselighed« med i dette. Naar man i Bernhards Udvikling af de tre Trin i Indvielsens Orden, under Billedet af det stigende Kys: man skal kysse Brudgommens Fødder og hans Hænder, før man kan kysse hans Mund, ser Munken, som aldrig har favnet en Kvinde, kryste Krucifikset til sit Bryst og kysse det, som en Moder kysser sin Lille paa alle dets søde Lemmer, kan dog kun et moderne Barbari se et Udslag af »forvildet Kærlighedsdrift« i dette Favntag, hvorved Mennesket helliggøres ved at fylde sig med Guds rene Vilje. Der er langt tilbage fra denne Besættelse af Jesusguden, hvis Frugt viser sig i et helligt Liv, til hin oprindelige Besættelse af Dionysosguden, hvis Blomst er Orgiet, Øjeblikkets oversvulmende Livsfylde. Men Mysteriet, Sammengydningen af de to Personligheder, Guden og Mennesket, er det samme. Sjælen har gjort sig bacchantisk, ja til Bacchantinde for at modtage en Salighed, som er skjult for den uindviede. — At iøvrigt ogsaa den kristelige Mystik har kendt til den Svingning mellem Ekstasens Overanspændelse og Reaktionens Mathed, der er Hjerteslaget i alt dionysisk Væsen — fra Rusen til Beskuelsen — derom vidner ogsaa Bernhards Betragtninger, naar han sukker over sin gudforladte Sløvhed (*acedia*) efter Opløftelsen.

Naar den, der føler en saadan Jesuskærlighed, er en Kvinde, faar Forholdet en endnu dybere bacchantisk Tone. I den middelalderlige og senere Mystik er der fuldt af saadanne kristelige Bacchantinder: i deres Visioner ser man ikke blot den korsfæstede Frelser, som er Genstand for de mandlige Mystikeres Følelse, men Barnet, som de ofrer den ubrugte Moderligheds Varme. I den dermed beslægtede Kunst møder nu atter i Billedet

8*

af Jesu Moder og de hellige Kvinder Bacchantindetypen med de vildtsværmende Blik og det tilbagekastede Hoved. Hos Correggio finder man ogsaa hos de Mænd, der tilbeder Jesusbarnet, det samme Udtryk af salig Beruselse som i Oldtiden tillagdes Satyrerne, der legede med Dionysosbarnet. I Norden er den ældste Jesusbrud, vi kender til, den hellige Birgitta af Sverrig (d. 1373), hvis daadskraftige Personlighed — ligesom iøvrigt selve den hellige Bernhards — ellers er saa forskellig fra den blot passive Mystik. Det er ofte bemærket (først af Olav Tryggvesøn i Heimskringla), at af de nordiske Folk er Svenskerne det, der af Naturen har mest religiøst Anlæg. Det er i al Fald sikkert, at medens Skolastikken i Middelalderen intet Indtryk gør i Sverrig (ligesom i vor Tid Realismen), er Mystikken fremtraadt saa meget rigere. Hos Birgitta fandtes, som et Udtryk for hendes Races primitive Anlæg, hin »thrakiske« Vildskab, der i Oldtiden gjorde Bacchantinder. Mit Legeme, siger hun, er som en utæmmet Fole, og min Følelse som den vilde Skovfugls. Efter at hun i en ret ung Alder havde mistet sin Mand, hvem hun havde født mange Børn, og med ham havde begravet al jordisk Kærlighed, fik hun sine Kristusaabenbaringer — ikke af Barnet, men af den døende Mand, hvis Billede hun giver med en nordisk Realisme, der kommer igen hos vore største Salmedigtere (Kingo).

Fra denne vilde Fugl er der atter et Stykke Vej til Brorsons Due, men Mellemleddene er klare, ogsaa uden Hensyn til, at de vel kan have øst af samme Kilde (Bernhards Prædikener). Hvad der i den katolske Middelalder dæmpede den dionysiske Hengivelse til Jesusguden efter Højsangens Forbillede, var Uvisheden, om man turde tage Bruden som et Udtryk for den enkelte Sjæl eller for Menigheden som Helhed. Bernhard anvender Billedet paa den enkelte »som en Del af Menigheden«, og allerede Origines vakler. Det er overflødigt at tilføje, at i al ægte Mystik er det den enkelte, der hengiver sig og paa sine egne Vegne.

I den lutherske Dogmatik fastslaas Højsangens Betydning som et Ægteskab mellem Menigheden og dens Herre; men næppe er Mystikkens Aand uddreven af Lærebygningen, før den vender tilbage med Pietismen.

Forbindelsen mellem Brorsons Salmer, der er det betydeligste nordiske Udtryk for denne protestantiske Mystik (hvoraf den svenske Salmedigter Frese kun er berørt), og den middelalderlige og derigennem den dionysiske Mystik er ikke svær at opdage. Aanden og Tonen i Brorsons Salmer er væsenlig paavirket af den Salmebog for de tyske Pietister, som Freylinghausen udgav i 1704. En meget stor Del af denne Bog udgøres af Angelus Silesius' (Johann Schefflers) aandelige Sange, hvis »Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche« var udkommen 1657 og havde en overordenlig Indflydelse paa den religiøse Digtning i det følgende Aarhundrede. Og Scheffler, der af Utilfredshed med den lutherske Ortodoksi gik over til den katolske Kirke, er helt gennemtrængt af Aanden i den tyske Mystik og fremstiller begge dens Stadier: det panteistiske (i »Cherubinischer Wandersmann«, for største Delen skreven før hans Overgang til Katolicismen) og det kirkelige (i »Sjæleskatten«).

I disse i deres Udtryk simple og yndige Sange, der slutter sig til Folkesangen og Hyrdevisetonen, er Kristusbilledet, som i den lutherske Salmedigtning (Kingo) ofte fremstilles i en rædselvækkende Ynkelighed, overgydt med Skønhed og Sødme. Han er en »Jesulille«, en Blomst, en lille Rose; alt paa ham er sødt og duftende, hans Kys som Sukker, hans Aande er som Vin og gør Englene berusede. Hans Saar er som Roser, hvori Sjælen vil gemme sig som en Bi. Den hele »Sjæleskat« er et lyrisk Epos, hvor Sjælen, Psyche, som en Bacchantinde sværmer om sin Gud: leder efter ham, finder ham, forenes med ham, sørger over hans Lidelse, jubler over hans Herlighed.

Paa samme Maade er ogsaa hos Brorson Sjælen tænkt som en Kvinde (for Kingo er Sjælen af mandlig Natur), der søger, finder og forenes med sin Gud. Hvor ofte Brorson bruger dette sidste Ord, er det dog næsten altid Jesus, han mener: naar der i Overskriften staar »Længsel efter Gud« eller »Kærlighed til Gud«, staar der i Salmerne selv: Jesus. Ikke Christus, men netop Jesus eller Jesu, thi med dette Navn, der paa Dansk lyder sødt og smeltende, bliver Kristusguden dionysisk, med Duft af Vin og Blomster. Saaledes ser han ham helst; hvor meget han saa ogsaa søger at dæmpe luthersk af paa den katolske Mystikers sanseligt varme Udtryk, saa at han f. Eks. siger, at han vil kysse Jesu søde Rosenkinder »med sin Aand« og klappe dem »med Troens Haand«, eller at han vil sætte sig som en Bi »paa Ordets Blomsterenge« (en samtidig dansk Hernhut vil sidde »som en Mide i Jesu Saar«), saa er der dog ogsaa i hans Billede af den skønne Gude-Yngling nok og mere end nok af Roser og Druer og alt, hvad der kan fryde de Sanser, Lugten og Smagen, som en anden Betragtnings-Dionysiker, Platon, satte langt under den ædleste Sans: Synet. Brorson ser ikke saa meget, som han skuer eller sanser.

Kom, min Brudgom! lad mig skue
Din livsalige Gestalt,
Sød og liflig som en Drue,
Rosenyndig overalt.

Det var en saadan Smag, der hos Grækerne gjorde Dionysosbilledet kvindagtigt.

Det er i »Troens rare Klenodie« bestandig Foreningen med Jesus, han helst dvæler ved.

Nadverbilledet har gennemglødet hans Fantasi; det er, som om den billedløse Protestantisme, der nægtede hans Tro andre Midler til at favne Guden, har drevet ham til ret at fordybe sig i dette Mysterium. Der er ikke skrevet dybere dionysisk Poesi om Foreningen af Gud og Mand end de Salmer, som Brorson digtede om den aandelige Forening med Jesus efter Nadverens Forbillede:

> I Morgen skal mit Bryllup staa.
> Ak, Morgen, sød at tænke paa!

Det Billede, man forestiller sig af den Genius, der har dyrket sin Gud paa denne Maade, er vistnok ikke den Davidsdegn, man har sat paa hans Mindesten i Ribe Domkirke, men hin Dionysos, som kaldes Platon, med Hovedet bøjet under »den sagte Bevægelses liflige Vind« og tungt af »Betragtningens Vin«, som den hellige Bernhard vilde sige.

I den anden Samling af Brorsons Salmer, »Svanesangen«, som han skrev »til Opmuntring under hans ofte store Sinds- og Legems-Lidelser« i sine senere Leveaar, er Billedet fra Højsangen gennemgaaende og Sulamith flere Gange Navnet paa Sjælen. Men det er her ikke Brudens Forening med den elskede, der besynges, men hendes Længsel derefter. Maaske Salmistens Sjæl ikke mere havde den Fyrighed, hvormed han tidligere havde kunnet »smage Jesu søde Forening«

i dette Liv. Til at udtrykke denne Følelse bruger han Billedet af den vintersyge Sjæl, der længes efter Foraaret.

Brorson havde som ung ligesom de andre kristelige Mystikere — Frans fra Assisi, Bernhard og Angelus Silesius — kendt til at henrykkes af Foraarsgudens Aande saa fuldt som de gamle Dionysosdyrkere. Som ung Præst havde han gaaet i sin Fødeby nede ved Marsken som Munken eller Jesusbruden i de gamle Viser »blandt Blomsterne i Enge.« Nu er han gammel og svag og letter fra sit Vintersæde paa Vindvet for at se, om Vejret mildnes:

Hvad ser min Sulamith,
Da Luften er endnu saa fuld
Af Vinter-Sneens Gyse-Kuld?
Hvi lukker du da Vindvet op
Og stirrer alt paa Skyens Top?
Hvi gør du det saa tit,
Min Sulamith?

Eller han gaar, i den vidunderligt simple og skønne »Her vil ties, her vil bies«, i Sneen og spejder efter det første grønne Blad bag Diget, og henrykkes, som for Tusinder af Aar siden Vedbendbladet havde henrykket den første Dionystiker, over det søde Foraarstegn.

Saa mærker han Foraarsluften og sanser Paradiset:

Ja, jeg skuer
Dine Druer,
Paradis, den Livets Frugt.

Dine søde
Roser møde
Mig nu alt med deres Lugt,
Give Tidens Aande-Drag
Evighedens Luft og Smag.

Han ser Staden paa Bjerget og Mysterne i hvide Klæder med grønne Grene:

Den store, hvide Flok, vi se,
Som tusind Bjerge, fuld af Sne,
    Med Skov omkring
    Af Palme-Sving,
For Tronen — hvo er de?

Til sidst ser han Foraarsgudens Komme:

Livet med sin Brude-Skare
Drager ind ad Salems By.
Luften synes sød som Manna
Af hans Følges Hosianna,
Palmer gik med hine klare
Jubeltoner imod Sky.
Livet med sin Brudeskare
Drager ind ad Salems By.

Saaledes fejrer den kristelige Salme de græske Dionysier, den nordiske Sommer i By. Livet, der kommer, er det evige Liv. Den kristelige Dionysoskunst har opfyldt, hvad den hedenske har lovet.

III

Af de to Stemninger, som her er skildret, Rusen og Mystikken, danner sig Dionysosfølelsen i Norden. Den bliver til, naar disse to Stemninger, som ligner hinanden deri, at de gaar ud paa Selvfortabelse og tillægger det ædruelige Liv en forsvindende Betydning imod det salige Øjeblik, mødes i det samme Sind. Naar det sker, er Dionysos i Virkeligheden født paa ny, selv om han maaske ikke endnu er kommet til Bevidsthed.

Det sker omtrent samtidig i Nordens to første og ypperste Dionysikere, Svenskeren Carl Michael Bellman (f. 1740) og den jævnaldrende Dansker Johannes Ewald (f. 1743). Begge havde deres aandelige Udspring i den lutherske Mystik. I Bellmans Slægt havde lige fra Oldefaderens Tid Arndts Skrifter været daglig Læsning. Hans Fader, der var Pietist, og hans Bedstefader, en blød og kunstnerisk Natur, der fra Italien havde hjembragt den Cither, hvorpaa Sønnesønnen spillede, var opkaldt efter den tyske Mystiker. Ewald var (i al Fald af Navn) Søn af Hovedmanden for de københavnske Pietister, Præsten Enevold Ewald, der i sin Ungdom havde studeret i Halle og tilhørt den brorsonske Kres i Sønderjylland. Litteraturhistorisk er det af Betydning at undersøge Forudsætningerne for Bellmans og Ewalds Lyrik uden for Norden, for Bellman især i fransk Visedigtning, for Ewald i den samtidige Klopstockske Poesi. Væsenlig set forklares de tilstrækkeligt ud af et Sammenspil mellem de to stærkeste og mest betydende Magter i den litteære Tilstand i Norden før deres Fremtræden: Holbergs Jeppe og Brorsons Salmer.

For Bellman er stadig Jeppe et forsvarligt Udgangspunkt. Imellem Holberg og Bellman er der ogsaa sikker litteraturhistorisk Forbindelse. Bellman har kendt Holberg og citerer ham oftere end nogen anden. Af »Den politiske Kandestøber«, hvoraf et længere Stykke citeres (efter Paullis Omarbejdelse) i *Ep.* 59, er ikke blot et af hans første Arbejder, den politiske Satire »Maanen«, men flere af Situationerne i Fredmans Testamente (Nr. 6 og flg.) paavirkede. Og hvad særlig Jeppe angaar, saa har den store Dionysiker vistnok bestandig haft hin naive Bacchant, hvis Navn han har givet en af sine underordnede Figurer (Taarnvægteren Jeppe), i Tankerne. Læser man Fredmans første Epistel, der ligesom *Epp.* 33 og 59 er paa Prosa med indblandede Vers, vil man ikke kunne miskende Ligheden med Jeppes mest beaandede Monologer. Undertiden genkender man Stumper af hans Lyrik (f. Eks. Hundsvott! Kanalje!); tre af Sangene i Fredmans Testamente (og et Lejlighedsdigt) benytter hans Omkvæd: Pyteheja—Polemeja.

Men selv om der slet ikke var nogen saadan paaviselig Forbindelse mellem Jeppe og Fredman, er dog Aanden, Sindelaget i Fredman selv, ja i Bellman, beslægtet med Jeppes Aand og Temperament.

For at trænge ret ind i Aanden i Bellmans dionysiske Digtning, maa man først rømme dygtigt op i dens Udenværker. Ligesom i Grækenland kan man i Bellmans poetiske Bacchusdyrkelse skelne mellem en Kultus, en Mytologi og en Religion.

Den Bacchusdyrkelse, som han beskriver i »Handlingar rörande Bacchi Ordenskapitel« og i de dermed beslægtede Stykker af Fredmans Sångar og Testamente, der foregaar i »Bacchi Tempel«, fører ikke ind i nogen Helligdom. Det er Udenværker, Parodier paa det statelige Ordensvæsen, der paa den Tid blomstrede saa stærkt i Sverrig, men aldrig naaede nogen Udvikling i Danmark, og som det nu ikke er nær saa morsomt at læse, som det i sin Tid var at høre Bellman agere dem.

Baade Gudstjenesten, der er »rent Fylderi«, og Menigheden med deres farvede Næser og Svine-Emblemer og især Guden selv har lidet af Dionysos i sig. Det er ikke af Bellmans Bacchusfigur, man skal lære hans Begreb om Guden at kende. Den er traditionel, i Slægt med den ældre svenske Digtnings (»stinn och fet, röd och het«), med Nederlændernes og med den franske Vises (især Vadés) Bacchus, ligesom Medlemmerne af Ordenskapitlet minder om Saint Amant og de øvrige »Riddere af den røde Næse«. Hvor Guden tegnes i Situation paa Tønden eller i Funktion (Bacchus läkare o. lgn. i Fredmans Testamente), er der intet af Gemmernes og Relieffernes Elegans over ham — han er stiv som et Stykfad. Velasquez har i et berømt Billede malet Bacchus i Færd med at indvie nogle gamle Fyre, ret nogle Bacchi Øg, som Fredman siger, i sin Tjeneste ved at paasætte dem sine Kranse og lade dem ombytte de grove Varer, hvormed de er vant til at beruse sig, med sin rene Drue, der rækkes dem i en fin Pokal af en Faun. I disse bellmanske Billeder mangler baade Druen og Kransen.

Anderledes med Epistlerne. Som det gaar i *Ep.* 55, der begynder med, at Mollberg spiller Kegler, og ender med det Udraab, som her synes bogstavelig Sandhed: »Bacchus till åra vi ha krans kring hjässan fått!« saaledes er det med dem alle. De bærer alle Bacchus' Kranse. Figurerne, der i Ordensparodierne hæftede ved Jorden og undertiden kom en helt legemligt nær med deres Brændevinsaande, er her frigjorte, løftede ved Musik og Poesi. Uden at tilsætte det mindste af deres Menneskelighed er de tillige blevet noget mere, nemlig Satyrer. Epistlerne indeholder i en fri Leg — ligesom de antike Vasebilleder, der ikke fremstiller virkelige Kultushandlinger — den hele dionysiske Mytologi. Er det ikke Guden selv, man træffer, er det dog hans Følge, Silener og Satyrer.

Vistnok kan man endnu fastholde Forbindelsen mellem Holberg og Bellman — Dityramben efter Komedien. Den drukne sjællandske Bonde, der faar Prygl og tages ved Næsen saa godt som nogen Silen; der drikker sig til et vildt Soldatermod, »Kuragen«; der er grusom som et Rovdyr og lysten som en Tyr og dertil saa blød om Hjertet, at han brister i Graad ved Tanken paa en lille Pige og Lyden af en sagte Musik — denne naive Jætte indeholder vistnok alt det samme Urstof, hvoraf de Fredmanske Satyrer er dannede. Mollberg svarer til den martialske, Movitz til den elegiske Side af hans Væsen. Og i Henrik, der virkelig ikke blot er en Lakaj eller rettere: slet ikke er en Lakaj, men en Udstraaling af Holbergs Bergenserhumør, er der meget af Fredmans Stemning. Men der er unægteligt den store Forskel paa den Kunst, hvormed Figurerne er fremstillede i den holbergske Komedie og i Fredmansdigtene, at Komediens Silen og Satyr rigtignok hver paa sin Vis er musikalske ligesom deres Forfatter, men de er ikke »musicerede«, d. e. frembragte ved Musik i den Forstand, hvori Angelus Silesius taler om »at musicere Jesus« og Bellman om »at operere« sine Epistler. Kun hvor Holberg er ved at slaa over i Musik — i Jeppes Improvisationer og Henriks Forsvar for Maskerader — kommer han Bellman saa nær, at han rører ved ham. »Samme Karl spiller ogsaa stærkt paa Instrumenter!« En saadan Karl var Bellman.

Et andet Middel til at løfte de skarpt begrænsede Figurer ud over sig selv, altsaa idealisere dem, som man siger, er det bestandige Sammenspil mellem Menneskelivet og Naturen, Genren og Landskabet. Der er faa Figurer i Kunsten, der er saa fast tegnede som Fredmans, og ingen, der fortoner saaledes i Atmosfæren som disse. Tag Mollberg som Keglespiller i *Ep.* 55: »Så ser han ut midt bland de strålar, Solen sprider i sin nedergång« — saaledes ser man ham bestandig, som en Jætteprofil imod Solen. Eller Ulla, der inde i Stuen ved sit Morgentoilette er saa lun og lækker, at Mandfolkene gaber af Forelskelse, men ude i Naturen er saa frisk som en Sommermorgen. Holberg har som bekendt intet af dette.

København havde det vel heller ikke — det var en befæstet Stad. Men Stokholm var aaben og havde ingen andre Volde end Værtshusene i Byens Udkant. Her, paa Grænsen mellem Byen og Landet, i Djurgaarden og paa Holmene i Mælaren og Saltsøen, er Skuepladsen for denne højnordiske Satyrverden. Her er ingen Ensomhed og ingen Pan, de fredmanske Satyrer er aldrig alene, men i Par eller Flokke som Vildtet i en Dyrehave. Men ogsaa de lader sig bage af Solen og bade af Regnen, som om de var nøgne. Der er ingen maleriske Naturbeskrivelser i Fredmans Poesi, ingen Sol-Opgang eller -Nedgang som i Salmerne og Hyrdepoesien, men et levende og skiftende Vejr, Regn og Sol, Morgenbriser, der helt ind i Staden klaprer med Vindusskodderne, Maaneskin, der forsølver Huse og Haver og faar Guldgramanen paa Kromutter til at glinse. Og under denne urolige Himmel er der et tindrende flyvende Øjebliksliv: »Hjortarna stångas, slåss, Elgarna fly som bloss« — »Ängen står i härlighet, Kalfven dansar, yr och fet, Hästen tumlar, stolt og het, Svinet går i rågen«. Vil man se en tydelig Forskel paa en homerisk (altsaa u-dionysisk) og en dionysisk Stil i Landskabsbilledet, kan man sammenligne den danske Poul Møllers Aprilvise, der ligner Dalins Vaarvise, og som ikke er mindre øjeblikslevende end Bellman, med *Ep.* 25, »Blåsen nu alla«, f. Eks.:

Storken er saa travl
Højt paa Bondens Gavl,
Og de røde Fødder Næbbet slibe;
Høkren med sin Viv
Gaar for Tidsfordriv
Med sin sølvbeslagne Merskumspibe —

og

Dån hörs från logen,
Och säden fullmogen
Blixtrar nu.
Göken gal i skogen
Så matt: kuku!
Kråka och vipa
Nu näbbarna slipa,
Flyga snällt.
Pan han tar sin pipa
Och blåser gällt.

I alt dette spillende Liv tager Menneskene Del uden nogen litterær og kunstnerisk »Natursans«, men med en elementær Medfølelse ligesom Dyrene. *Ep.* 42, om Kortspillet paa Klubben en Vinteraften, er sikkert nok paavirket af Horatses (d. v. s. Alkaios') Vinterbillede: »Se, hvor Soracte staar saa glimrehvid«; men naar Horats har lagt dobbelt Ved paa Ovnen og stænget Gluggerne, tænker han ikke mere paa, hvad den slemme Jupiter kan have at vise ham. Anderledes hos Bellman, hvor det ellers meget spændende Spil pludseligt afbrydes med et: »Men, mitt herskap, titta ut!« — og hele Herskabet staar en Stund ved Vinduet og forlyster sig over det klingende Vintervejr med Hestetramp paa Isen og Ulvenes Hyl fra Skoven. Saaledes, tænker man sig, maa en Familie af Vinterharer kunne more sig ved at se paa Sneflokkenes Dans uden for Lejet.

Sagen er: disse Mennesker er selv Natur. Det er den himmelvide Forskel mellem Fredmans Mennesker og Rokokokunstens, at de er hinsides alt Menneskeri: Kunst og Litteratur, Ret og Moral, som en ren Fortsættelse af Naturens Liv. Det er derfor, disse ægte Hyrder »uden Lam og Faar« i Modsætning til deres forlorne Kolleger ligner Satyrerne, fordi de ligesom disse er friskt opstegne af Naturen, skønt de ikke bærer Spidsøren og Bukkefødder, men Kalvekrys og Hatte med Straaperler. Paa Hjemrejsen fra Hessingen en Sommermorgen efter en Nat i det fri giver Fredman i Forbifarten et Billede af nogle forsinkede Bussar i et Lysthus: »Somliga med sträckta ben, Sofva godt och snarka re'n, Hvila hufvu't mot en sten På en blomstermatta.« Netop saadan er det, den barberinske Faun (og Sergels) ligger og sover. Men man synes, at dette var den naturligste Maade for hele Herskabet at nyde sin Hvile paa, og har helt ondt af, at de, da de kommer tilbage til Byen, kryber i deres Huller ligesom Købstedrotter.

De har jo dog ikke noget her at bestille. Du har let ved at synge, sagde Bonden til Lærken, du betaler ingen Skat. Fredmans Venner betaler ikke Skat, derfor synger de bestandig. Lov og Ret er for disse glade Børn kedsommelige Karikaturer (»Themis mantlar och perukar«, »Politiens drottar«), Synd og Sorg er Gloser, Ord, der ikke kendes. Dør en af Kresen, saa gør de blot et Gilde og gaar videre ligesom Dyr, der springer over en falden Kammerat. De ejer intet og bekymrer sig derfor ikke for noget: »Fattigdomen vid sin krycka lemnar lätt sitt trånga hus.« De drikker uden Eftersmag, de parres uden Blu, de er sig intet ondt bevidst. Deres Selvtillid er urokkelig. Ligesom Naturen for Fredman er en forbifarende Rad af Øjebliksbilleder, er disse Mennesker Øjeblikkets Børn.

Deres Liv forbrænder i en Sværm af bevægede Øjeblikke. Situationerne i Fredmans Epistler er sjælden idylliske, meget ofte orgiastiske. Her er Raab og Skrig, Dans (meget ofte), Spil (Kortspil, Keglespil), Slagsmaal, Favntag, Ildebrand, Bryllup, Begravelse, *Yra.* Og overalt Musik; er der ikke Musik i Optrinnet — men alle Fredmans Venner spiller paa Instrumenter — saa bliver det jo Musik, naar Fredman fortæller det, og man hører eller bare læser det. Det er det græsk-dionysiske ved disse »thrakiske« Scener, at hvor vidt Vildskaben og Raaheden gaar, er der dog altid et Øre, der vaager over, at Orgiet ikke gaar videre, end Musikken kan følge med.

I denne Vrimmel af dansende og musicerende Satyrer og Silener, Fauner og Nymfer kan man ligesom paa Vasemalerierne (og ligesom i de holbergske Komedier) skelne enkelte bestandig tilbagevendende Skikkelser: Fader Berg med Valdhornet, der spiller, saa han sveder ved det, og aldrig mæler et Ord, en tungsindig Pansfigur, og som saadan især udsat for Fredmans Satyrlune; Jørgen Puckel, den tyske Jergen, i Slægt med den gamle Komedies Snyltegæst, pyntelig klædt, krumrygget, hjulbenet, med Tobakspibe i Munden, skvaldrende og fej, en ægte Marsyas, altid dansende som denne (*Ep.* 20, hvor han danser til Fader Bergs Valdhorn, virker ganske som et Vasebillede af Pan og Marsyas), til sidst (i *Ep.* 76) udpisket.

Mere ægte Bacchanthumør er der i Mollberg og Movitz. De er begge op i Aarene og kan derfor ikke vel kaldes Satyrer. De er Silener og som sagt af Jeppes Familie. Men de er ganske svensk nationale. I Jeppes Kurage er der altid Stænk af Ironi, i Mollbergs aldrig. Han er bestandig Korporal, som om han altid stod paa Post eller gik i Procession, hvad han ofte gør. Han er den sidste Karolin, hans Skæbne er Storhedstidens i kort Begreb: først en velstillet, fredelig Borger, saa Kriger (»ryttare utan hus, häst och schabrak«), til sidst Dansemester. Saaledes var jo ogsaa under Gustav III hele Heltemusikken gaaet til Balletten! Men Mollberg har derfor ikke opgivet Soldaterdrømmen saa lidt som Jeppe: han slaas i det mindste een Gang om Aaret for at blive i Vanen. Han elsker at være til Hest, og paa hans ublodige Vagtposter foran Kongens Have o. lgn. kan der undslippe ham Ytringer af et vildt, krigersk Mod, hvis Patos maaske endogsaa forekommer Fredman ægte. Derimod lader denne sig ikke bedrage af hans andægtige Punchemine, naar han tropper op ved Begravelser »gråtögd, blixtfull och som en anka from« — et kosteligt Udtryk for Puncheandægtigheden. Han er en ægte falstaffsk Silen: Gammal, fet och ful, Han Bacchi kransar binder, Visar, glad och trinder, Sina blomsterkinder ...«

Movitz derimod er hulkindet og indfalden; han er brystsyg som Runius, hvem han i det hele ligner noget (ligesom Mollberg ligner Holmström). I denne Figur mærker man først ret den mørke Baggrund for det nordiske Satyrspil.

Forestillingen om Døden, der maaske allerede har lagt et Skær af Vemod over den græske Silen, er i denne nordiske Silenfigur gennemført med et Alvor, der gaar til Marv og Ben, som i *Ep.* 30: »Drick ur ditt glas — se, döden på dig väntar«, hvor Movitz ligesom Jeppe og Runius med tre Glas Brændevin drikker sig modig til at dø. I saadanne Tanker er Movitz Fredmans Fortrolige — hans Navn forekommer da ogsaa undertiden i Sangene i Stedet for dennes; ved hans Fæstemøs og ved Gretgens Død (*Epp.* 52 og 65) taler de meget alvorligt sammen. Men Movitz er som Runius en glad Ftisiker; da hans Fæstemø er død, er der dog det at glæde sig over, at han nu er fri, og sin Beskrivelse af Gretgen paa Ligsengen slutter han med: »Hon kall ... Låt oss alla varma i hjärtat nu vara! Vid glas vi vår sorgesång förklara.« Han er for saa vidt gladere end de andre, som hans Følelsesliv er mere kultiveret. Han kan i et begejstret Øjeblik kaste Hat og Paryk i Vandet og drikke hele Verdens Skaal. Han er Kunstner; hans Musik er meget finere end de andres, han komponerer og spiller ikke blot Valdhorn og Basfiol, men Harpe. Han er tillige Maler, og medens de andre plejer at flyve bardus i Barmen paa Nymfen ligesom Satyrerne (og Jeppe over for Ridefogdens Kone), har Fader Movitz en Sjæleglæde af at fæste Bergströmskans Billede paa Lærredet. Det vil sige: med Movitz er Satyrlivet, den fri, dionysiske Tilstand ved at blive til Kunst.

Den Forvandling er det ellers Ullas Sag at fremkalde; hvor hun viser sig, følger Fredmans bedste Kunst efter. Ulla Wiinblad er ikke en Nymfe som de andre — Cajsa Stina, Anna Greta eller »Jeanna, som tappa sin rubin«, — med hvide Hænder og trinde Hofter. Hun er Nymfen eller, om man vil, »Musen« i Satyrspillet. Det vil sige: saa fint et Navn bruges ikke mellem Satyrer; naar hun i Epistlerne kaldes »Vestalen« eller »den däjliga nunnan«, er det efter den Talefigur, hvormed en Ting kaldes efter sin Modsætning. Hvad hun der hedder, ser man af Slutningen af *Ep.* 48, hvor Hjemkomsten fra Hessingen beskrives. Og det er vist ikke Meningen, at denne grove Slutning skal staa i Modsætning til den foregaaende Idyl — det er en simpel Fortsættelse; ogsaa Ulla og hendes Kærlighed er ren Natur, Alminding (»vår Ulla« ligesom »värt månsken«). Man kan vel ikke kalde hende en Bacchantinde, da hun drikker lidet og aldrig er i Ekstase, men som sagt en Nymfe: et aabent Skød og en indbydende Barm, som hun daglig hælder over med Vin og Rosenvand; skønt hun staar Brud hver Dag, ser hun dog bestandig ud som en Pige. Eller hun er Kærlighedsgudinden selv — »saa ren som Regnen i Skyen, saa smudsig som Vandet i Byen« — og som saadan det kvindelige Sidestykke, Komplementet, ikke til en enkelt af de mandlige Figurer, men til den hele Satyrverden. Hverken Mollberg eller Movitz er hende jævnbyrdige, kun Fredman er det. Hvor disse to mødes — og endnu mere, hvor de skilles (i den dejlige sidste Epistel) — der er, som i Billedet af Bacchus' og Ariadnes Møde i Midten af Dionysosreliefferne, Satyrverdenes Midtpunkt og Helligdom.

Dog er Fredman — eller *Sancte* Fredman, som han kaldes (ligesom *Sankt* Povl) som dionysisk Helgen og Forfatter af Epistlerne — ikke Guden selv, men en af hans Tjenere. Han er en Satyr, og ligesom den Faun, der paa Velasquez' Billede læner sig frem for at give Guden Bægeret, som han skal række dem, der indvies, er han den Satyr, der er Guden nærmest. Skønt han (ligesom Jeppe) er halvhundrede Aar, er han dog ingen Silen; han er evig ung eller rettere: han er uden for Tiden, skønt han er Urmager, men uden Ur; han forstod jo, som det hedder om ham i Testamentet, den Kunst at gøre Tiden til intet i et lille grønt Timeglas med Finkel. Han er den fuldkomne Satyr i den Forstand, at alle de enkelte Træk, der gør en Satyr, og som hos de andre med deres grovere Anlæg blev til Silener og Fauner, er forenede hos ham. Han har en vild og lidenskabelig Kærlighed til Musik: selv om han ikke spiller i Epistlerne, er det jo ham, der synger dem til sin Fedel; en overordentlig Sans for det komiske: det er jo det, der gør, at han befinder sig saa hjertensvel i Selskab med disse Paner og Silener, der ikke selv ved noget om, hvor morsomme de er; en frisk og levende Naturfølelse: i den Grad, at man i hans »naturbeskrivende« Epistler ikke har Indtrykket af et Menneske, der »nyder« Naturen, men fornemmer Naturen selv udtone sig i hans Vers — Sommermiddagen i »Ulla, min Ulla! säj, får jag dig bjuda« (*Ep.* 71) og Semptembervejret (iøvrigt imod de enkelte Tidstegn i Digtet) i »Hvila vid denna källa!« (*Ep.* 82). Endelig er han mindst lige saa lysten som de andre efter Rusen og Pigerne: »Supa, dricka, ha sin flicka är, hvad Sancte Fredman lär.« Er han ude i disse Ærinder, kan han da ogsaa godt rage sig en Livfuld Hug til som en Silen.

Men der er dog en stor Forskel. Den kommer især af, at han i alle sine Nydelser gaar til Højden eller Dybden, Ekstasen. »Hej! sade Fredman, hvar gång han hörde valdthornen börja skråla og spelmän såg« — det siger Jeppe ogsaa ved en lignende Lejlighed. Men Fredman fortsætter: »Verlden är ej så ful, som vi henne ängsligt afmåla Med storm och våg. Allt leker för vår håg: Skönhet i hvar ögnastråla!« Paa Nippet til at styrte sig i Ullas Arme, standser han et Øjeblik i den højeste Betagelse: »Si nu kött och blod i skönsta prydnad Förklara sig. Mina känslor från fornuftets lydnad Nu draga mig«. — I Naturen er han bestandig fuld af den reneste Henrykkelse. »Å'ke det gudomligt, Fiskartorpet! hvad?« udbryder han paa sit stokholmske Satyrsprog. Paa Hjemturen fra Hessingen, hvor Ulla er søvnig og gaber, er han lysvaagen og »spritter vid solens strålar.« Og saaledes overalt.

Den største Forskel er dog den, at medens de andre ganske troskyldigt eller tankeløst hviler i Øjeblikket, gør Fredman det ikke. Han, der bedre end de andre forstaar at leve Øjeblikkets Liv til Bunden, ved ogsaa bedre end de, at Livet kun er Øjeblikke, der forgaar og ikke kommer tilbage. Han har en besynderlig Lyst til at tale om Død og Forgængelighed, han gaar hellere til Begravelse end til Bryllup og kan da sige Ting, som f. Eks. ved Bomans Begravelse: »Vi tyckas raska, men hvad är vårt lif? Ett bloss! Boman, din aska Hedras af oss!«, der maaske nok har til Hensigt at drille de glade og veltrivende Kammerater en Smule, ligesom at pirre dem med Bukkefoden, men som dog lyder ganske alvorligt. Men ogsaa naar han er alene, plejer han at falde i Tanker over Tegnene paa de jordiske Glæders Forfængelighed: Fluen paa Væggen i den store Stue efter Orgiet paa Gröna Lund, det sprukne Brændevinsglas, hvoraf Ulla drak sin Morgensnaps, før Polisen gik bort med hende, eller det udbrændte Lys og den tømte Kande ved Killbergs Lig. Og vistnok gør han sig ogsaa her gerne en Leg af sin Følelse, som naar han ender den dybt alvorlige Dødsfantasi »Karon i luren tutar«, hvor han ser sit Liv som et udrindende Minut og beder Stjernehimlen overhvælve sig, med et »God natt, madam!« Han er jo Satyr og kan endogsaa være grusom, som naar han drikker Graveren fuld »med Kalas« paa sit Barns Grav eller leger med den dødssyge Movitz ved at holde ham Brændevinen for Næsen. Men han kan ogsaa være alvorlig og paa en meget indtrængende Maade. Saaledes har han den uhyggelige Vane altid at sammenligne Favntagets Salighed med Døden og betegner Ullas Seng som det hellige Sted, hvor Skønheden har kastet sine Liljer til et Rov for Døden. Og han kan være angst, rigtig skrigende brændevinsangst, som han er det i *Ep.* 24: »Kära syster! Mig nu lyster Med dig tala, förr'n jag dör (hvor han endog anslaar Brorsons Tone: »Usla tider! Hvad det lider!«), og saa fortvivlet, saa det gaar til Marv og Ben som i *Ep.* 23, hvor han ligger i Rendestenen og betragter sine gamle Sko og forbander sine Forældre, indtil Solen skinner, og den syge Satyr — en Skifting, som Antiken ikke kendte — skutter sig som en skabet Hund og kryber til Kroen.

Og dog er han den, der er Guden nærmest. Men Guden er Carl Michael selv. I dette Navn, hvor Rus og Mystik, Helten og Erkeenglen mødtes i en Sjæl og blev Poesi, kom Dionysos først til

Bevidsthed her i Norden — alle de andre, fra de groveste Fauner til Fredmans reneste Satyrsind, er kun Udstraalinger af hans Væsen, deres Navne Skjul for hans. Der kan rigtignok gives et Billede af Bellman, som meget mindre ligner Guden end et af hans Øg, som han siger — en Bellman i Skjorteærmer, der er meget mindre pyntelig end Poeten paa Kraffts Maleri paa Gripsholm. Det er ham, der siger om sig selv, at han er en Herre af grumme liden Dybsindighed, medens Jeppe dog ved, at han er en vittig Mand; som elsker god Musik, fin Mad, sød Vin og »små beskedlige barn« (alt ligesom Jeppe); som ligesom denne er et ejegodt Gemyt, der ikke »vill någon varelse i naturen ondt«, og en god Kristen, der venter Paradiset uforskyldt; en »doven Slyngel«, der smøger alle Pligter af sig, ikke for at forfølge Maalet for sin indre Udvikling, men for at vugge sig i et Driverliv, der sikkert nok ikke var saa guddommeligt, som Romantikerne mente, da det svingede imellem en Træghed — naar han var nøgtern, saa han altid ud, som om han sov — og de lyse Mellemrum, da Vinen og Musikken havde bragt ham i Aande.

Men der kan ogsaa gives et andet Billede. Hvad man i gamle Dage kaldte Bellmans Aand, kan man endnu meget godt kalde saaledes. Hvad den stakkels Jeppe ikke ejer — han har kun Gemyt — det har Bellman: Aand. Hvad han skriver om sin fromme Moder: »En munter själ i bräcklig hydda, En tankekraft här bodde inne, Som stoftet såg och Gud som Gud«, passer paa ham selv. Moralsk kan der vistnok være meget at indvende mod Fredman og hans Digter og hvem der ellers, ligesom disse, vil bruge Livet til at lege med i Stedet for til at vokse i, men man kan ikke nægte Forfatteren af »Bacchi Tempel« og »Zions Højtid« en udpræget religiøs Følelse. Hvordan det end forholder sig med den Syndsbevidsthed, som det aabenbart beroliger ham at kunne udtale paa manges Vegne, er hans Følelse for Forgængeligheden ægte nok. Han saa virkelig »Støvet som Støv« og behandlede det derefter. Der er i denne Følelse, hvor han udtaler den i sit eget Navn, intet af Satyrens Leg, men Gudens Vemod. Saaledes i Vuggevisen for hans Søn (fra 1787):

> En gång, der en källa flöt,
> Förbi en skyl i rågen,
> Stod en liten gosse söt
> Och spegla sig i vågen.
> Bäst sin bild han såg så skön
> Uti böljan, klar och grön,
> Strax han inte såg'en.

Med saadanne Tanker er det vel, Hermes hos Praxiteles staar og ser frem for sig, mens Dionysosbarnet, han har paa Armen, griber efter Druerne. I al Fald, med dette Hermesblik, der er forskelligt baade fra Silenens og Satyrernes Optagethed af Barnets Leg, maa man tænke sig Bellmans Aand i Fredmans Verden.

Alligevel var han en Fredman. Maaske der er et bevidst Ordspil i Navnet: Fredman i Stedet for det krigerske Bellman (som af *bellum*, Krig). Som en saadan Fredmand, som Dionysos i Aristofanes' »Freden«, virkede han i al Fald paa sit Folk, en græsk Dionysos, men dog i Grunden en Barbar; ellers vilde han intet have virket paa dette Folk, der havde været Vikinger med Carl XII og nu drak for at glemme: »Stackars barn, hos mig välkomna Vid min flaska sku' I somna.«

Han kunde lære dem det. Han forstod ikke blot som Fredman at gøre Tiden til intet ved et Glas, men som Bellman at gøre Øjeblikket til alt, netop fordi »Tiden« intet er, ved sin Kunst. Maaske de andre ikke fik mere end Søvn og Glemsel — han fik mere. Han har som en Naturaand gjort sig til eet med Træer og Skyer og med den nordiske Sommers Vemod; han har gjort en fattig Piges Sovested til en Liljeseng og søgt Dødens Salighed i hendes Arme; han har gjort en Krostue til et dionysisk Mysterium: »Väljom nattens sköte Under aftonstjernans klara brand Till vårt glada möte Med pocaln i hand.« Han har virkelig — uden at vide det eller kunne sige det saaledes — været Dionysos, det evige Øjeblik.

Der kan ikke være Tale om at blive staaende ved Jeppe eller de hollandske Malere som den sidste Bestemmelse ved Bellmans Kunst. Det er ogsaa meget mere end Sergel, hvis »Faun« er samtidig med Fredman og fuld af Naturberusning og Øjebliksliv som han. Man maa til Velasquez for at finde hans Mage: den samme usvigelige Træfsikkerhed, det samme majestætiske: Så ser han ut! paa Billedets Overflade og bag ved det den samme — vistnok ikke »Sorg i rosenrødt« (thi dette tegnérske Billede er en Papirblomst) — men dog den samme sortrøde Melankoli, ligesom en Granatblomst under et Slør, den samme Bacchus. Velasquez' Billede er Bellmans Verden — kun at Guden hos ham ikke ser saa aabent og frit ud som Hovedet fra Leiden, men har bøjet Hovedet ligesom »Platon«.

Thi at Støv er Støv og Livet forgængeligt, bliver ikke skjult for den, der hører paa Bellman. Men at »Gud er Gud«, det vil altsaa her sige, at Dionysos er Gud og det evige Øjeblik en Gnist af det evige Liv, den dybeste dionysiske Hemmelighed, har han ikke sagt. Der er en himmelsk Musik, som ikke kan frembringes paa Fredmans Cither.

En Gang — i *Ep.* 44 — forestilles Movitz imod Sædvane ganske alene paa Tre Liljor i Færd med at spille paa sin forgyldte og med et Englebillede smykkede Harpe. Det lyder meget højtideligt:

Harpans klara läten
Rör till andakt hvar person

Ifrån herdars säten
Upp till gudars thron!
Verlden blir förgäten,
Hjärtat blöder vid hvar ton,
Sjelfva engla-fjäten
Käns i själn — — —

Men Fredman er dog ikke mere bevæget, end at han i næste Øjeblik slaar den himmelske Harpespiller til Jorden som »en gammal Bacchi träl«.

Samtidig med at dette blev skrevet (o. 1780), laa der i København en saadan Træl og skulde dø. At se til var han ikke meget forskellig fra Movitz paa Sygesengen:

Guldguler hy, matt blomstrande småkinder,
Nedkramadt bröst och platta skulderblad!
Låt se din hand ... hvar ådra, blå och trinder,
Ligger så svälld och fuktig som i bad — —

Han havde en Gang kunnet sige den dybeste Hemmelighed om Dionysos-Guden. Det var Johannes Ewald, og Dityramben er »Rungsteds Lyksaligheder«, som de fleste Danske kender.

Men maaske de færreste har forstaaet, hvad det egentlig betyder, dette »gejstlige« Digt, hvori »den yndige Skildring af sjællandsk Natur er skudt ned i en eneste stor, stakaandet Bisætning, der indleder og forbereder Hovedsætningen, en klopstocksk Lovsang over »Almagtens Troner«.« (G. Brandes). Det er ganske vist et gejstligt Digt, men et dionysisk. Det udtaler i positiv Form som en Salme Værdien af det evige Øjeblik.

»I kølende Skygger, i Mørke, som Roser udbrede!« — hvor højtideligt, hvor helligt, som om man fik en Krans om Panden! Det er det dionysiske Halvmørke, Horatses Grotter og Ranker, Æschylos' »skyggefulde Svale«, den totusindaarige Skueplads for Dionysosdyrkelsen, opslaaet paa en sjællandsk Kyst. Og hvad der derpaa følger, »Bisætningen« om den sjællandske Natur, er Korsangen om Kolonos; men »Hovedsætningen« er Dionysos. Det er ikke Brorsons ydmyge Andagt for Skaberen, hans »Hvad skal jeg sige, mine Ord vil ikke meget sige?«. Ewald vil netop sige meget.

I Grunden ved jeg ikke noget nordisk Digt, hvori der er mere Enthusiasme, mere af den Følelse at have Gud i sig, end i dette. Ewald kunde virkelig, som Oehlenschläger har sagt, synge, hvad andre kun stammer. Hvad Mystikerne søgte at udtrykke i deres Billedsprog om Brudgommens og Brudens Kys, siger han uden Billede. Det er et Digt, der begynder »som en Susen i Kornet Sommerdag og vokser til en Brusen gennem Skovenes Tag.«

Det begynder med, at han sidder »helt alene« som Movitz paa Tre Liljor i sine egne Tanker — han siger endogsaa, at han sidder og smaasover. Saa begynder han at synge, og, som der staar hos Bellman, Tonerne samler alt, hele Naturen, i Andagt, Hyrdernes Huse og Gudernes Trone; naar han er færdig, fornemmes det, som en Engel har rørt ved Sjælen. Det er paafaldende, at Ewald bruger næsten de samme Udtryk som Bellman. Blot, at hvad der hos Fredman er i det mindste halv Skæmt, er her helt Alvor.

Hvordan er det gaaet til? Ja, hvem kan sige det? Ewald havde, i Tiden umiddelbart før han kom ud til Rungsted ved Øresund — da han ligesom Bellman paa samme Tid var syg og dertil aandeligt forkommen — følt sig paa en egen Maade forvirret og splittet. I Digtene fra disse Aar bruger han jævnlig det Udtryk, at hvad der piner ham, er Følelsen af at Tiden rinder uden Indhold, fordi hans Sjæl mangler Kraft til at hvile i Øjeblikket eller, som han siger, »at holde paa sit Nu«.

Saa sidder han en Dag, maaske den første varme Sommerdag i Aaret, paa sin lille Høj ved Sundet i Skyggen af en Rosenbusk, og uden at han ved deraf, føler han sin urolige Sjæl indfanget og vugget til Hvile af de jævne Bølger og de brede Marker — man kan høre denne Vuggen i hans Versemaal. En Tid lang ser han alting tydeligt: Køerne i Kløveren, Karlen, der mejer, Skibene med de fremmede Flag, Sverriges Kyst, — saa samler han det i eet, i en Følelse af Samhørighed eller Taknemmelighed. Endnu et Glimt: af venlige Menneskeansigter, milde Øjne, hendes

Øjne, til hvem han skriver sit Digt — en ny og endnu varmere Bølge af Taknemmelighed, en lykkelig Følelse af at være hjemme eller have fundet sit Hjem paa Jorden. Saa ser han ikke mere noget.

For nu ser han alt. Thi se! nu staar Nuet stille, og han kan holde paa det. Verlden blir förgäten, Tiden er intet, Øjeblikket alt. Der er da ikke mere denne uhyre Afstand mellem herdars säten og gudars thron, Rungsted her og Himlen hist. Gud er i Støvet, Evigheden i Øjeblikket, Livet med sin Brudeskare drager ind ad Salems By. Idet han føler dette, vokser hans Sang, som han siger, sjelfva englafjäten käns i själen. Hans Vers lyder ikke mer som en Skvulpen af skertsende Bølger, men som Engle-Vinger.

Den hele Udvikling, som Dionysostanken har gennemgaaet i Grækenland, fra den første Dyrkelse af det levende Grønne over Besættelsen af Foraarsguden indtil den ud af Erfaringen af det evige Øjeblik hentede Forvisning om et evigt Liv, fra Rosenbusken til Englesangen, gennemløber dette Digt, hvori Sjælen i Forbund med Naturen føder sin Gud og er lyksalig derover. Dersom dette Digt havde været Johannes Ewalds sidste, var han død som Dionysiker.

Han har aldrig nogensinde vidst, han var det, eller villet være det.

Mig har Vinen og Krigslyd og Elskov
Altid mægtigt fortryllet, men aldrig
Fyldt med Sang —

Hans Natur var ikke mindre bacchantisk og mere »dæmonisk« end Bellmans. I Brudstykkerne af »Levned og Meninger« gav han paa et sprudlende eller perlende Sprog, som var den eneste ret dionysiske Prosa paa Dansk, indtil Holger Drachmann udgav »Forskrevet«, en Skildring af sit dionysiske Sindelag — »en øm, følsom, vittig, munter og virksom Sjæl« — »en tungsindig Sjæl, som umulig kan taale sin egen naturlige Hede stærkt forøget ved en fremmed uden at blive sværmerisk, løbsk, uregerlig derved«. Og som hans Sind var vildere end Bellmans, var hans Stilling i Livet friere, ensommere, han var ledig som Fredman, syg og ulykkelig som Movitz — hans Trang til Drik var til Tider ustyrlig. Han var, hvad Bellman aldrig blev, en Træl af Bacchus. Bellman drak helst lidt og godt, Ewald drak alt og brugte en Tid en Blandingsdrik, han kaldte Lynet, hvis Virkning var ødelæggende. Hans Skæbne og Levevis havde ogsaa ført ham sammen med Folk af Almuen, som det morede ham at iagttage, og som han havde Evne til at beskrive (se især hans psykologiske Novellefragment »De fremmede«). En Tid i hans mest bacchantiske Periode samlede han ofte om Aftenen paa sit Værelse i Farvergaden et helt Selskab af sine alt andet end anstændige Husfæller, lod dem spille, danse, synge og drikke, mens han selv laa paa Sengen og morede sig over dem. Naar han var en Fredman, hvorfor skrev han da ikke som Fredman?

Det var vel ikke blot Hensynet til den tammere og mere ærbare Smag hos hans Landsmænd, der gjorde det. Frederik den Femtes og Struensees København havde vel kunnet taale, hvad Gustav III's Stokholm glædede sig ved. Men han havde, gennemreflekteret som han var, en Hensigt med sin Kunst, som var Bellman ganske fremmed. Ikke blot var det, som han siger paa et fremtrædende Sted, hans faste Forsæt aldrig at skrive en Linie, som han med Grund kunde ønske uskreven i sin sidste Time. Men han, Klopstocks Ven og oprindelig hans Lærling, vilde kun digte om store og høje Ting. Naar Bellman skulde gøres anstændig, hyldede man ham som en »anakreontisk Idylliker«. Ewald siger: »Jeg skulde uden Tvivl være lige saa uskikket til Idyller som til anakreontisk Sang.« Bellman tænkte paa at skrive en komisk Opera »Fiskrarna«. Ewald skrev »Fiskerne«, et heroisk Syngestykke. Som i Athen førte Dionysos atter til Tragedien.

At Vinen har haft sin Del i den første danske Tragedie (ligesom Brændevinen i Komedien), var Digteren sig vel bevidst. Jeg tvivler paa (siger han), at nogen dødelig besidder et følsommere, ømmere og — hvad skal jeg kalde det? — kilderkærere Hjerte end jeg. Smertens Glæde selv, som nu næsten er den eneste, hvori det kan tage Del, er det den saligste Vellyst; men enhver stor Handling, som det føler, er det en Straale af Himmelen, og i en Strøm af Livets Kilde forvandles enhver Taare, som den afnøder mit Øje. Af denne Aarsag har jeg altid med en unævnelig Vellyst læst og hørt velskrevne Tragedier, og da jeg blev ældre, forsøgt at skrive dem selv; af denne Aarsag tror jeg endnu, at jeg i det mindste har vænt mig til at elske Vinen, fordi den i Mangel af store og rørende Handlinger skaber dem for mit Hjerte og, hvor de virlig har Sted, udvider det til at kunne nyde dem fuldkommen. Den synes at gøre mig mere opfindelsesfuld, mer skaberisk, dristigere, ædelmodigere, større og bedre, end jeg ellers skulde være. — Rundt omkring i Ewalds Skuespil, i hans Lyrik og ikke mindst i hans Prosa træffer man Steder, der er skrevet med en saadan »Strøm af Flammer«, som han kalder den dionysiske Stil i »Fiskerne«, at man ikke kan tage fejl af Oprindelsen. De virker paa den, der har Sans for saadant, som en gammel, tung og fyrig Vin i en støvet Flaske. Imellem hans Papirer paa det kongelige Bibliotek, der ofte bærer Spor af Inspirationens Hidsighed, findes et raat Udkast til et Digt, som han aldrig fik skrevet færdigt, hvori han med en flydende Pen for at »holde paa Nuet« har nedskrevet de Ord, som først frembød sig i

Stemningens Hede. Det begynder i en renset Form saaledes:

Svulmende (*var.* Piblende) Vellyst — du, som mit Bryst
af Ler
Længe forgæves stræber at dæmme for,
Bundløse Væld af Støvets Glæder,
Flyd kun, o strøm fra mit fulde Hjerte!

Styrt i din Vælde, brus over Dalene
Højt, at den trætte Vandrer maa finde dig
Og fylde sig med Kraft og nynne
Skaberens Pris paa sin tørre Fodsti.

Der ligger et mægtigt Frembrud af positiv dionysisk Religiøsitet imellem denne Dityrambe og den ældre Drikkevises (Stubs) skælmske Salut til Nøgternheden:

Til Lykke, Daarlighed! som kalder Svir Forvildning,
Du laster Druesaft — lev vel ved tør Indbildning!

Men »Levned og Meninger« fortæller ikke blot om Vinens Glæder, men om ———, som han betegner det, altsaa »Stregen«, som man ikke kan komme over uden at falde i Rendestenen. Og naar han var der, anstillede han ikke Betragtninger over sine Støvlesnuder som Fredman.

Aaret efter at Ewald paa sin Høj ved Øresund havde digtet den dionysiske Lovsang, der blev til »Rungsteds Lyksaligheder«, sidder han i Vinteren 1774—75 i en gammel, sørgelig, med to Puder opfyldt Lænestol med et randløst Blækhus foran sig i Færd med at skrive paa »Levned og Meninger« og søger at genkalde sig de Følelser, hvormed han havde drukket sin første uskyldige Rus. Det var den Gang, da han paa sin Flugt fra Hjemmet en Aften havde lagt sig paa en Høj ved Elben med en Flaske og drømt, at han skulde blive en Digter, rigtignok ikke som hin halvslumrende Barde, der afbryder Amors Lovsang med den stedse fornyede Sang om Bacchi Sejrvindinger og om Vinens Glæder — thi en saadan Digter blev ikke han, men Bellman — men en Cimbrernes Barde vilde han være, som skulde følge Heltene i deres højeste Flugt, og hvis Hjerte kun slog for Handlinger, som Engle maatte beundre. »Rask som Ørnen river han sig da løs fra sit tunge Støv, fra sin snævrere Kres, og i Følge med dem, han besynger, stiger han op imod dig, du de sande Dyders Kilde, de rene Glæders Udspring, Ak, at du kun ofte vilde byde din himmelske Sangerinde at tilvinke ham, du Saligheders Fader [d. e. Dionysos]! Ak, at du vilde styrke hans Vinger, at han ikke for hastig sank tilbage til det betyngende Støv, ikke for dybt i det besmudskende Ler. Ak, at han da, selv naar han forgæves flagrende ikke kan rive sig løs fra de Baand, som hilde ham, dog aldrig taber dig af Sigte, du evige Forbarmer [d. e. Christus]!«.

To Aar efter, paa samme Tid som han i en Fabel (»Æslet og Bonden«) havde sammenlignet sin Stilling med et Trældyrs, skrev han »Ode til Sjælen«, hans mægtigste Digt.

> Sig du nedfaldne, spæde, afmægtige
> Broder af Engle! sig hvi udspreder du
> Fjærløse Vinger? Ak, forgæves
> Flagrer du op mod din første Bolig!

Ogsaa her er Sjælen en Ørn, men uden Vinger til selv at stige imod sit Udspring, »blussende ved det Ler, som den kryber i«. Der er et Svælg mellem Himlen og Jorden, det er en Drøm, en »Rus«, at glemme det (som han havde gjort det i »Rungsteds Lyksaligheder«). Der er kun en Frelse: at erkende det og at ydmyge sig for at opløftes ved Forsoningen og Naaden. Ingen Dionysos kan nu befri den, som kun en Christus kan frelse.

Dette Digt, hvori den kristne Kirkes Forsoningslære udtales med en platonisk Tankedybde og i et dionysisk Billedsprog, der ogsaa her kendeligt røber sin Oprindelse, er en »Palinodi«, en Tilbagekaldelse af »Rungsteds Lyksaligheder«, hvor Svælget mellem Himmel og Jord svinder i en Sommerdags Dis, og Gud er umiddelbart nærværende i Støvet. Grundrytmen i den nordiske Dionysos-Tanke, Modsætningen mellem den gudopfyldte Dionysossværmer og det nedstyrtede Ler, der skriger efter sin Forløser, er aldrig kommen stærkere frem end i Johannes Ewald. Imod det platoniske Ørnebrus i denne

Ode til Sjælen lyder Bellmans beslægtede Udbrud:

Dock jag är i allt besvär
Fågeln lik, som fängslad är;
Fast hans tunga
Orkar sjunga,
Han sig sjelf dock tär —

svagt og fjernt som en sørgmodig Sangfugls Aftenpippen.

Johannes Ewalds dionysiske Poesi lokker fra det fjerne som en Løvhytte med kølige Skygger. Nærmer jeg mig og trækker Rankerne til Side, ser jeg et Kors. I en saadan »ensom Hytte,« som han siger, levede han. Her døde han, som et Bacchi Øg, ved Foden af Christi Kors.

ANDEN BOG

I

En Aften i Sommeren 1804 holdtes i Traktørstedet Ermelundshuset i Dyrehaven ved København en Fest til Ære for en ung Læge, der skulde rejse til Vestindien. Indbydelserne lød paa »et Symposion«. Det var Meningen, at man skulde være saa overgiven som muligt uden at blive raa. Hele Huset var forbeholdt og prisgivet de indbudne, der mest bestod af Lærde og Kunstnere. Efter Aftale med Værten stod det enhver frit for at slaa ikke blot Vinduer, men Spejle i Stykker, dog ventede man, at dette vilde ske med Beskedenhed, uden Skadelyst, blot for at hylde Overgivenheden. Paa Loftet var nogle smaa Kamre rede til at optage de faldne. Iblandt Deltagerne var Oehlenschläger og Hans Christian Ørsted.

En Skuespiller, der var kommet for sent paa Grund af sin Teatertjeneste — han havde samme Aften spillet en rørende Fader i et af Kotzebues Stykker — var nøgtern og satirisk. Kære Ven, sagde Oehlenschläger, vi er allerede langt over Satiren. Skynd dig at blive lystig og vel til Mode som vi! — Skuespilleren var Resten af Aftenen det godmodigste Menneske af Verden og gik til sidst, da han følte det for hedt, muntert smilende om som en vrangvendt Jeronimus i Underbukser. En ung Videnskabsmand stod i Samtale med Ørsted, der var kommen temmelig dybt ind i et vanskeligt Spørgsmaal af Fysikken, og kastede, ligesom for at indvi ham til Gratierne, en Slump Rødvin i Ørsteds Kalvekrys. Men af Frygt for at være gaaet for vidt, gjorde han straks en Undskyldning. »Da maatte jeg være et stort Fæ,« sagde Ørsted, »naar jeg kunde blive vred for det.« Den fortræffelige Mand mente, at naar et Drikkelag var saadan beskaffen, at det kunde begynde med Zetlitzes »Mit fulde Glas og Sangens raske Toner« og ende med Schillers »Hymne til Glæden«, maatte man ikke regne det saa nøje med et Kalvekrys. — Ude i Køkkenet lyttede Værtinden vel fornøjet til det klirrende Glas: Nu er de ved Vinduerne! Nu begynder de paa Spejlene!

Den rituelle Forsynlighed og næsten kirkelige Højtidelighed i dette ærbare Symposion, som det gør et ganske rørende Indtryk at læse om i Oehlenschlägers Erindringer (I, 232 f.), bliver endnu mere paafaldende, naar det sammenlignes med den Vildskab, hvormed paa Bellmanstiden den stokholmske Ungdom deltog i Kronprinsens Fester uden for Staden, dinerede Kl. 9 om Aftenen, superede Kl. 1 om Natten, slog Glassene itu, brød Bagværket i Stykker og kastede hverandre Servietterne i Hovedet. Deltagerne i Ermelundsgildet synes efter Oehlenschlägers Skildring virkelig at have vidst, at de var samlede til et Symposion, en Kultushandling for en ny Gud, mere græsk end den bellmanske Bacchus.

I de tyve Aar, der var gaaet siden Bellmans og Ewalds Død, var Bacchus vistnok ogsaa blevet en mildere Gud. Der blev ikke drukket saa meget eller saa vildt. Den raa Rus var virkelig ved at blive en Sjældenhed, i al Fald i Danmark, i Slutningen af det attende Aarhundrede. Selv iblandt Bønderne, siger Oehlenschläger, blev en Jeppe paa Bjerget mere og mere at betragte som en Undtagelse.

Denne Tid, Klublivets Blomstringstid, var den borgerlige Drikkevises Tid. Siden Stenersens

»Ode til Selskabsbrødrene«, der rensede Drikkevisen, ligesom hans »Ode til Brudgom og Brud« Bryllupsdigtene, og som iøvrigt er en Bearbejdelse af den tidligere citerede Ode af Horats (I, 27) imod Raaheden ved Drikkelag, er ethvert Spor af Rusen forsvundet af de danske og norske Viser. Horats havde dog indrømmet, at det til Tider var sødt »at rase«; i denne Tid, hvor man gjorde alt med Forstanden, vilde man endogsaa rase med Forstand. Saaledes skriver P. A. Heiberg i et utrykt Ungdomsarbejde (H. Schwanenflügel: P. A. Heiberg, S. 56):

> Ej Glædens Fader har sit Sted,
> Der hvor Matroser og Zigener drikke.
> I saadant fugtigt Lav man ser ham ikke.
> Din frie Lyst, o Bacchus! fryder
> En vis og dydig Mand;
> Beskedent han din Gave nyder
> Og raser med Forstand.
> Han Dyden ved sit Glas berømmer,
> Han synger, drikker, spiller, ler,
> Og naar han end sit Glas udtømmer,
> Det med Anstændighed dog sker.

Vinen blev, siger Henrik Steffens, mere besungen end drukken — ligesom hos de tyske Anakreontikere med deres tørre Rus og Papirs-Enthusiasme. Man gik til sin Drik, Punchen, der nu afløser de bellmanske Vine, som til en Forretning, hvori man ikke ønskede at forstyrres:

Nu bort med alskens Politik
Og lad os passe vores Drik!

Det lyder næsten gnavent. Med en saadan Ærbarhed sang man i København paa Revolutionstiden Rahbeks Viser, at en af dem en Aften blev beslaglagt »med Forfatterens fulde Billigelse«, fordi den indeholdt en Vending, der gav en ung Mand Anledning til at sige et uartigt Ord. Med denne fuselfrie Poesi lykkedes det, som Rahbek siger, at uddrive saadanne Kippe- og Vagtstueviser som »Die Juden wollen lustig sein« og »Kæreste Brødre, Søstre og Venner« af det gode Selskab. Med den sidste menes Fredmans Epistlar Nr. 9, der ligesom *Ep.* 23 og »Gubben Noa« findes i Skillingstryk fra o. 1780 og efter et samtidigt Vidnesbyrd blev almindelig sunget, »selv i hæderlige og blandede Selskaber«, og hvis Melodi Baggesen oftere har benyttet (Se K. Warburg: Bellmansdikten i Danmark, i Samlaren 1895). I denne Kres var der ingen Fare for, at en ung Mand skulde sætte sin Velfærd til. Hvor Rahbek fortæller, at han, der »behøvede Proptrækker til sin Glæde«, i sin Ungdom havde følt sig fristet af Vinen, men advaret af Ewalds og Wessels ulykkelige Skæbne, har man dog ikke et Indtryk af, at det var denne Skæbne, der ventede ham, men maaske nok den langsomme Pine: at pimpe smaat.

Thi med Orgiet er ogsaa Guden borte. Aldrig er Bacchus' Navn taget mere forfængeligt end her, hvor han, hvis Navn er Ensomhed og Selvforglemmelse, er bleven til en gemytlig Klubfader, Fader Evan. Oftest er ogsaa Navnet forsvundet — i Stedet for Rokokoens »Bacchus og Venus« kommer (ligesom Dyden i Stedet for Vorherre) den magre Treenighed: »Vin, Kærlighed og Venskab«. Eftertrykket ligger paa Venskabet, i denne Bacchusdyrkelse er Menigheden vigtigere end Guden. »I godt Selskab smager ogsaa Vand overmaade godt«, hed det allerede hos de tyske Anakreontikere (Uz); ved Rahbeks Bryllup drak man kun Vand. Denne Venskabsfølelse, der vel kunde fylde en Klubbroders Øje med klare Punchetaarer, naar det oversvulmende Hjerte udgød sig over sin Nabo, var vel ogsaa det eneste dionysiske, som disse Drikkeviser førte med sig. Den gik dog ikke gerne, som H. C. Ørsted vilde, saa højt som til Schiller. Den fyldte Stuen med en stille Varme, en Krukkevarme, som maa have været svært behagelig i en kold og urolig Tid. Naar den gaar uden for Væggene, har den gerne et bestemt Ærinde: filantropisk som i Heibergs »Indtogsvise« (»Hungriges Mave — Fordrer en Gave — Giver og Tak skal I have!«) eller politisk, som naar Bacchus i »Druen vokser paa Klode« (af Falsens »Dragedukken«) optræder med Jakobinerhue. Men den store dionysiske Alkærligheds »Seid umschlungen, Millionen!«, som baade Ewald paa Højen og Movitz kender, naar de »drikker hele Verdens Skaal«

— Jeppe gaar ikke videre end til: Gud bevare vore Venner og Skam faa alle vore Uvenner! — er der ikke.

Den, der kender mest til Guden, er Nordmanden Zetlitz. Vistnok kender han ogsaa Fader Evan, endogsaa i en ualmindelig fedtet Skikkelse, »kun sjælden vadsket, men fed og lasket«; men han kender ogsaa Bacchus: »Se, Brødre! se, han nærmer sig, tilbeder! Se, Ranken snoet om hans Tindinger — — Som Morgenrødens Blik paa Havets Flade — Saa blussende er Gudens trinde Kind« — ja, Dionysos, Foraarsguden:

Vaadt er dit Haar
Af Dug, og Morgenrøde
Kranser det, Vaar!
Dig jubler alt i Møde.
Vældig og blid som en straalende Aand
Jorden du løser og kvæger,
Mægtige Vaar! i din skabende Haand
Bruser Begejstringens Bæger.

Ogsaa naar han bliver i Stuen, klinger hans Opsang »Mit fulde Glas og Sangens raske Toner«, mere dityrambisk end de andres. Men det er dog, som Ørsted rigtig fandt, kun en Begyndelse til et »Symposion«. Den mørke Baggrund, hvorimod denne Evan aabenbarer sig, er, som Digteren godt ved det, »Tusmørket«, ikke Natten: Kedsomheden og Fortrædeligheden, ikke Fortvivlelsen eller Selvopgivelsen, den »Abwertung aller Werte«, der giver den dybeste Dionysospoesi.

Det er mere Wessels Aand end Ewalds, der hersker i den dansk-norske Bacchusdigtning fra Slutningen af det attende Aarhundrede. Men Wessel var en ganske u-dionysisk Aand, »født bleg«, som han siger. »Han aad og drak, var aldrig glad«. Vinen bed ikke paa ham. Den smager mig ikke, men den døver, sagde han med en ynkværdig Mine. Han brugte den, som man bruger Brændevin mod Tandpine. En Følelse af Øjeblikkets evige Værdi, der kunde hjælpe ham imod Trykket af Tiden, havde hverken han eller de andre. Hans klare Aand blev hurtig mat, fordi den var uden Begejstring. Saaledes er den hele Drikkevisepoesi med dens Bacchus og Evan, mat og doven, uden Dionysos.

I Sverrig viser Tilbageslaget imod Bellman sig i en salonmæssig og litterær Tone i Bacchusdigtningen. Et Stykke som Kellgrens »Ode till Bacchus och Kärleken« er ren Papirspoesi. Himlen er ikke længer fra Jorden end voltairesk Esprit fra dionysisk Aand; den Ironi, der taler igennem Digte som »Mina löjen« med Udfaldet imod Bellman eller »Våra villor«, er unægtelig en anden end den fredmanske. I Fru Lenngrens Selskabsviser foretrækkes som hos Rahbek Punchen. Ogsaa Tidens øvrige akademiske Visedigtere — Wallin, den senere Salmedigter, og Valerius, der oversatte Horats paa moderne Vers — priser Maadeholdet. Man skal drikke, siger den sidste, saa at man altid har lidt Sukker tilovers for sit Afskedsglas. Den fedtede Evan faar en sukret Smag (som i Bankoen); Stiernhielms eller Lucidors Pibe var mere karlemæssig. Man følger her som i Danmark Horats, men ikke i Dityramben (hvor han da ogsaa sjælden kommer), men »till det täcka Tivoli Att se hans kärleks fjolleri Och dricka hans falernska bölja« (Kellgren). Bacchi Tempel er blevet et Akademi med »Flaccus' Vers og Anakreons Viser« som klassiske Skrifter. Man har Vinløv om Panden, men Blæk paa Fingrene. — Til dette Akademi hører ogsaa Danskeren Baggesen, der var noget mere, end hvad man almindelig kalder et kvikt Hoved: en sprudlende Aand, en funklende Hjerne og et »kilderkært Hjerte«. Men til at pirre sin Hjerne og sit Hjerte brugte han ikke Vin, men Kærlighed og Snustobak. Han kunde vistnok skrive en Punchevise, der havde Klem, men det fortryllende i hans bedste Ungdomsværk »Labyrinten« ligger i, at det er en Prosa, der sprudler — ligesom Ewalds — men uden Vin.

Der er for megen Toddy og for lidt Champagne, sagde Tegnér om disse Viser. Champagnen, der opfandtes i Slutningen af det 17de Aarhundrede, møder os første Gang (foruden et enkelt Sted hos Bellman) i de nordiske Drikkeviser med Franzén. Han, der hadede den grove Bacchus (»Den falske Vingud«), forstod denne Vin, den moderne Dionysos' Drik. Det høje, smalle Champagneglas (der er lige saa gammelt som Vinen), som næppe berører Læberne, før det er tømt — det er barbarisk at drikke Champagne af Skaale og Kruse — er virkelig, som Fredman sagde om sit lille grønne Glas Finkel, et lidet Timeglas, men i omvendt Retning. Medens Timeglasset synger sin drøvelige Salme: »Tiden rinder«, bobler det i Champagneglasset: »Se, se! Øjeblikket perler!« Men hvem har nogensinde — uden maaske Musset — fanget denne perlende Rytme i sine Vers som denne nordiske Elsker af Ungdom og Glæde og alt, hvad der er fint og flygtigt:

Sörj ej den gryende
Dagen förut!
Njut af den flyende
Hvarje minut!

Alle gamle Drikkeviseomkvæd eller Opsange fra Anakreons »Bær Vin, skænk i Pokalen!« og Horatses »Huc adfer vinum!« til Gleims »Knabe! flink giess' ein!«, Bellmans »Pöjke, slå i vin!« og Zetlitzes »Skænk i!« lyder som grovt Menneskemæle mod Champagnevinens egen Musik:

Drick! de förfluga
De susande pärlorna, drick!

Med Franzén er den grove nordiske Bacchus atter den græske Dionysos: »Den Bacchus, som var Phoebi bror, är icke den på tunnan«. Vi er paa Højden af »Symposiet« i Ermelundshuset.

Dog, det var hverken af Champagnevinen eller af Græsken, at Dionysos atter kom til Bevidsthed i Norden. Hvad den sidste angaar, fik man rigtignok paa denne Tid, i Slutningen af det attende Aarhundrede, dels igennem Winckelmann, dels ved Rejser i Syden (Ehrensvärd i Sverrig, Hviid i Danmark) det første Indtryk af græsk Kunst, men hvad man herigennem lærte at forstaa — ligesom ved Goethes Poesi og Vosses Homer — var Maadeholdet, Skønheden som en Begrænsning, Lessings »hverken for meget eller for lidt« — og netop ikke Overmaalet.

Men det var ud af Dybet i den germanske Aand, at Dionysos fødtes paa ny. Ligesom tidligere det nordiske Rusbegær og den protestantiske Mystik var slaaet sammen i den Stemning, som paa Græsk betegnes ved »Dionysos«, saaledes forenede sig nu paa en Tid, der var saa rig paa Nybegyndelser som Foraarsjorden paa Safter, blot i et meget bredere Leje, to store Strømme til en vældig Flod, som ligesom den fuldbevidste Dionysosreligion i Grækenland oversvømmede næsten alle Menneskeaandens Arbejdsmarker. Tiden var svanger og fødte en Gud — en ukendt Gud, da de færreste vidste at nævne ham med det Navn, hvorunder han en Gang før var kommen til Bevidsthed. Hvad der skete, er det vanskeligt at sige med nogen Bestemthed, ikke saa meget, fordi Ordene mangler, som fordi de er for store.

Bruger jeg de største og siger, at Dionysos, saaledes som han nu blev følt og forstaaet paa

Lyspunktet i den moderne Aands Fødselstid, er ikke »Natur« og ikke »Aand«, men Foreningen af Aand og Natur, har jeg intet sagt, fordi jeg har sagt for meget.

Dog var det dette, der skete. Naar man før havde haft en Fornemmelse af Naturen uden for Mennesket, søgte man nu især Aanden i Naturen; havde man før dyrket alt det i Menneskeaanden, der skilte den fra Naturen, var man nu især opmærksom paa Natursiden i Aanden.

Engelsk Forskning, Rousseaus Følelse, Goethes dybe Sans havde fremkaldt en religiøs Hengivelse til »Naturen«, der var ganske forskellig fra den tidligere blot æstetiske Smag for landskabelig Skønhed. I Stedet for Klassicismens og Rokokotidens udenforstaaende Leg med de mytologiske Figurer, der skulde forestille Naturens Liv, søger man nu som i Urmytologien at fatte dette Liv fra inden af som Rørelser af en stor og dunkel, men beslægtet Aand. »Zefyr« og »Aurora« forsvinder, men man forstaar Vestenvinden og Morgenrøden. Det bliver muligt at beruse sig i Naturen, som man beruser sig i Vin. Den sentimentale Naturfølelse er en Rus uden Vin.

Saaledes er ogsaa den sentimentale Opfattelse af Aanden — Selvet, Jeget, Personligheden — en Udvidelse af den religiøse Mystik. Medens det i Kristusfølelsens — ligesom i Elskovsfølelsens — Mystik er en Kraft uden for Selvet, der trænger ind i dette og fylder det, er det i den sentimentale Personlighedsfølelse Personligheden selv, der flyder over. Det er, siger Rousseau, »en Hjertets Følsomhed, der lader os i Sandhed nyde os selv«. I Stedet for den rationalistiske Personlighedsfølelse, der kun er sig selv mægtig i Klarheden og Begrænsningen, Isolationen af det bevidste Liv, udvikler sig en mystisk, orgiastisk, der først ret fornemmer sig selv i sin dybe Sammenhæng med det ubevidste og især nærer sig af de indadvendte Kræfter i Sjælen: Længsel, Drøm, Følelse og Fantasi. Man elsker at vugge sig paa dette Dyb af ubevidst Liv og synes først at se ret klart, naar Mørket begynder. Man vil vegetere i sig selv, som man vilde vegetere i Naturen: *Revenons à la nature!* og *Rentrons en nous-mêmes!* er kun to Sider af den samme Sag. Det er Epifanie-Raabet, Aabenbarings-Løsenet, for den ukendte Gud, hvis Væsen længe havde været gemt i Jeppes Rus og Brorsons Salme, og hvis Komme var bebudet i Fredmans Sange og Ewalds Sommerdigt.

Thi idet Grænsen falder imellem det, der er i os, og det, der er uden for, og Følelsen af det indre og ydre slaar sammen i en Grundfølelse af Livet, et evigt Øjeblik, er det, hvad Navn man saa ogsaa bruger derfor, Dionysos (smlgn. S. 61).

Man bruger ikke dette Navn, fordi de Guder, som det moderne Liv har født, ikke mere bliver Kød, men Gloser. Man kalder det Begejstring.

Det er ikke noget smukt Ord — et stakkels Ord har jeg hørt det blive kaldt. Men det er dog en ganske mægtig Sag, det betegner, og et stort eller rettere det afgørende Fremskridt i Erkendelsen af Dionysos, at man kan bruge det. Saa længe Sproget ikke havde andre Betegnelser for Enthusiasme end paa den ene Side Rus, paa den anden Andagt, maatte det altid være vanskeligt at blive sig den frie dionysiske Tilstand bevidst som en selvstændig Form for Liv. Nu gav den sit Livstegn fra sig ved at kaste Genskin i Sproget. Det er, kan man sige, Fraværelsen af dette Ord »Begejstring« i Ewalds Sprog (f. Eks. i »Rungsteds Lyksaligheder«), der gør det uvist for ham, at den Almagt, der fylder ham, er en anden Gud end den Skaber og Opholder, som Brorson dyrker i sin Blomster-Salme (»Op al den Ting, som Gud har gjort«). Og det er Tilstedeværelsen af netop dette Ord i Zetlitzes nyligt nævnte »Vaarsang«, der gør Drikkevisens Bacchus til en Dionysos. Det er derfor lærerigt at følge det grimme tyske Ords Historie i de nordiske Sprog, som jeg andetsteds udførlig har fremstillet (i »Adam Oehlenschläger« III, 144 ff.). Paa Ewalds Tid almindelig brugt af de tyske Forfattere, der stod Danmark nærmest og havde mest Indflydelse her i Landet (Klopstock og Gerstenberg), slog det paa Dansk først ret igennem med Oehlenschläger. Paa Svensk optoges det ikke; man vedblev her at bruge den gammelnordiske og den fælles-europæiske Betegnelse for den dionysiske Tilstand i dens laveste og dens højeste Form: »yra« og »enthusiasm«, selv om man nok følte Savnet af den germanske (Brinckmann i et Brev til Oehlenschläger fra 1832).

Og samtidig med at det dionysiske Ord fik Borgerret i Sproget, forklaredes Dionysostanken for de indviede som det dybeste Udtryk for Tilværelsens Mening og Sammenhæng i den romantiske Filosofi. I Schellings filosofiske System bliver Tanken orgiastisk. Hvad der i Grækenland havde udviklet sig historisk som Trin i Dionysosreligionens Vækst — fra den første Kultus af Vegetationsaanden over Tragikernes Kunst til Platons Filosofi — det sammentvinges her i et System, hvor »Dionysos« er Enheden af Aand og Natur og hans Aabenbaringsformer de stigende »Potenser« i Naturens og Aandens Liv, fra de helt ubevidste Rørelser i den elementære Natur til den Menneskefrembringelse, Kunsten, der er den højeste Livsform, fordi Aanden heri virker som Natur, idet dens »Skuen« er en »Skaben«. Ved Schellings Kunstfilosofi blev det atter klart, som da Platon sammenlignede den digteriske Virksomhed med Bacchanternes Syner, at al Kunst er dionysisk Kultus.

Og den Gud, hvis Navn Filosoffen ikke kunde udtrykke paa sit Skolesprog, begyndte nu Digterne at røbe. De tyske Romantikere, der vilde drukne alle selvstændige Former for aandeligt Liv: Religion, Videnskab, Kunst, Poesi — eller som en af dem (Fr. Schlegel) udtrykker det: Religion og Holberg, Galvanismus og Poesi — i Dionysostankens Dyb og saaledes »vende tilbage til den menneskelige Aands oprindelige Kaos og søde Forvirring«, vidste godt, at det var ikke blot Mytologi i Almindelighed, men denne Gud i Særdeleshed, hvortil de trængte. Novalis, der skrev »Geistliche Lieder«, Julesange for den nye Gud — især Nr. 2: »Fern im Osten wird es helle« og Nr. 12: »Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt?« og Hymnen Nr. 7 om den evige Nadver — skrev ogsaa Vinsangen »Auf grünen Bergen wird geboren Der Gott, der uns den Himmel bringt«, den nye Tids Dityrambe, hvoraf ethvert Minde om »Bacchus« eller »Evan« er uddrevet, for at »Guden« kan træde frem, ligesom født paa ny, ikke blot som »Aand for de gyldne Tider«, men som Kilde til et evigt Liv.

Men intetsteds er denne Længsel efter Dionysos og Glæden over hans Komme saa klart udtrykt som i den danske Romantik omkring Aar 1800. Medens i Sverrig Udviklingen fra det bellmanske Orgie over Thorild og Lidner, der hver paa sin Vis er udpræget dionysiske Naturer, til Göter og Fosforister ikke med Rette kan siges at foregaa under Dionysos' Navn (som Lidner fornægter af Frygt for Bacchus og Thorild ikke vil vedkende sig af Foragt for Bacchus) eller at betegne en stigende Klarhed i Erkendelsen af hans Væsen — da der er en klarere Dionysosaand hos Bellman end hos Ling og Atterbom — fører der i Danmark en lige Linje, ligesom en Lysstribe fra Ewald til Oehlenschläger. Fra »Rungsteds Lyksaligheder« til »St. Hansaftenspil« og »Aladdin« er der ingen længere Vej end i Grækenland fra Dityramben til Satyrspillet.

Og Traaden kan føres endnu længer tilbage. Oehlenschläger havde som Barn faaet et stærkt Indtryk af den pietistiske Salme; fra han var ganske lille, havde hans Moder sunget Brorsons Julesalme »Den yndigste Rose er funden« (som paa samme Tid blev udelukket af den rationalistiske Salmebog som sværmerisk) for ham, saa han aldrig glemte det. Især i Tiden før hans Gennembrud, da han gik og ventede, at noget nyt skulde fødes i ham og om ham, tænkte han sig gerne — som man kan se af et ideligt tilbagevendende Billede — dette ny, der skulde bryde frem af Tidens Mørke, som Brorson skildrer det: som en Rose, der blomstrer i Taagen. I et Digt, hvor han har givet denne Stemning Udtryk som en hedensk Skjalds Længsel efter at se Kristusbarnet, hvorom han har hørt tale, ser man ret, hvilken Gud det er, han søger:

Led mig til de svale
Blomsterdale,
Hvor bag grønne Gitter
Druen titter,

Hvor Melonen kraftig,
Kølig, saftig,
Mellem Vedbend hildes
Og forvildes — —

I en Lund du standse,
Hvor med Kranse
Mellem Fuglekvidder
Barnet sidder — —

Det er Dionysosbarnet i sin Grotte.

Et Par Aar efter skrev han i St. Hansaftenspillet en »Sang fra Teltet«, hvori ligesom i Novalis Vinsang (som han kort efter oversatte) Drikkevisens Bacchus er bleven til den nye Tids Gud. Da de gamle Guder var døde, og Oplysningen, der intet dunkelt taalte, var ved at afsvide Livet til en Ørken, da — hedder det med Tanken paa Ewalds Digt — kom en lille barmhjertig Gud tilbage og bredte sine Ranker ud som Skærm imod det skarpe Lys. I denne Skygge bliver Dyrehavsbakken en Dionysosfest:

I denne brogetskønne Vrimmel
Blandt Spøg og Tant,
Vi tænker os den gamle Himmel,
Ak! som forsvandt.

To Aar senere digtede han »Jesu Christi gentagne Liv i den aarlige Natur«. Hvad Brorson kun svagt forsøgte i den første Del af sin Salmebog og Novalis kun antydede: at gøre Aaret til en Kresgang for Gudens Liv, en dionysisk Perikope, er her gennemført. Foraaret er Gudens

Fødsel, Sommeren hans Vækst og Modning i Skyggen, Høsten hans Selvhengivelse, Vinteren hans Lidelse og Død. Men Druen er hans Sakramente:

Stille! hvilken Sødme!
Hvilket Skær i den gustne Natur! hvilken Rødme!
Hvilken Anelse livner den mørke, den modfaldne
Tanke?
Hvad titter, hvad rødmer, hvad ler, bag den bugnende Ranke?

Skønne, saftsvulmende Drue!
Du livner den kolde Natur med din Lue,
De vægtige, funklende Lokker du ryster.
Smilende Vin!
Purpur-Rubin!
Med Andagt i funklende Kalk jeg dig kryster.

Naar Oehlenschläger skriver saaledes, er der noget af det vældige i hans Stil, som findes i Fidias' Billeder, men som hans Billede af Dionysos, »den lille Gud«, som han jo kalder ham, ellers mangler.

Han er ligesom Thorvaldsen af en yngre Skole. Han havde, da han skrev sit Digt, aldrig set et græsk Kunstværk. Alligevel, naar man læser hans Skildring af Gudebarnet:

Den reneste Dug er hans eneste Drik,
Til Himlen stirrer hans fromme Blik,
Til Himlen han rækker sin barnlige Haand,
Til Jorden bundet med Rosenbaand.
Hans Lallen er Zefyr, hans Vugge Straa,
Hans Øjne funklende Himmelblaa —

eller af Ynglingen i Skoven:

Saa smækker og saa skøn
I dunkle Skyggers Hegn
Du vanker om i Løn
Og skyr den hede Egn,
Og Fuglens muntre Sang
Ved Skyggens hulde Bryst
Og Bækkens Bølgegang
Sig blander i din Røst,

tænker man, at netop saaledes maatte Praxiteles' Bacchusbarn og hans Satyr tage sig ud, naar de for hundrede Aar siden skulde gengives paa danske Vers. Senere saa han i Italien Bacchusbilleder og huskede bedst det fra Villa Albani (se S. 35). I al Fald er det dette, han har gengivet — som Frejas til Syden flygtede Brudgom Oder — i »Nordens Guder«:

Som han staar med tunge Druer,
Vedbendløv i lokket Haar,
Sværmerisk mod Himlen skuer,
Ensomt i den unge Vaar,
Mens hans Blik vemodigt svømmer,
Sødt beruset er hans Aand,
Mens han drømmer,
Trykker Nakken med sin Haand —

Han var selv en saadan nordisk Dionysos. En af dem, der kendte ham bedst, Digteren Carsten Hauch, har sagt det: »Selv hans Udvortes skal Kunsten bevare, og sildige Slægter skal se disse drømmende Øjne, denne svulmende Mund, der ligesom svæver mellem Smil og Taarer, lige beredt til begge, dette Dionysosbillede, der minder om de gamle Statuer af Begejstringens Gud«.

Der har vist sjælden levet et Menneske, der i den Grad har lignet det, man i den yngre græske Kunst forstod ved Dionysos, som denne danske Digter. Da han var ung, var han endnu »smækker« som en Satyr. Men naar man saa ham som ældre, især naar han sad hjemme i sin solskinsfyldte Stue for nedrullede Gardiner — han blev utilpas i Solskin og havde ligesom en sjette Sans for Skygge — i den blomstrede Slobrok ligesom i en østerlandsk Kaabe, med blottet Hals og Diamantnaalen i det hvide Linned, en yppig Skikkelse med bløde Former og paafaldende brede Hofter ligesom Goethe (thi »den sande Digter er en Forening af Mand og Kvinde«, sagde han), et dejligt Hoved, et sjælfuldt Ansigt, uden Spor af Viljeskampe og Arbejde, men frit udfoldet som en Blomst, det sorte Haar, der faldt blødt over den blanke Pande, den ædle Næse med de bevægelige Fløje, den svulmende Mund, Hage og Kinder — saa var det Dionysos, »Begejstringens Gud«. Ordet var blevet Kød.

Og ligesom han af Ydre lignende et Dionysosbillede, saaledes var ogsaa hans Sind ganske dionysisk. Ikke saaledes, at han som Ewald eller Bellman følte Trang til at beruse sig. Rigtignok, tilstaar han i et Brev, har han en Gang imellem i sin Ungdom drukket for at blive beruset; Steffens, som han i disse Aar bestandig var sammen med, drak gerne Vin for at blive begejstret. Men senere var han altid ædru og var i fuld digterisk Begejstring om Formiddagen paa en Kop Te og en Kryddertvebak. I dette Sind var Dionysos ikke en Sygdom, men den højeste Sundhed.

Hvad den senere græske Kunst har givet i Billedet af Dionysos, baade den unge og den skæggede: Livsfylden, der straaler aabent og jovialt af »Sardanapal«, stiger som en Flamme af Hovedet i Leiden og sænker sig i en stille Glød i »Platon«, er ogsaa Grundstemningen i Oehlenschlägers Sind. Der er ingen mig bekendt moderne Digter, hvis Geni er saa organisk, saaledes ren Natur som hans. Heller ingen, der har haft en saa naiv Trang til at kildre eller pirre sin Livsfølelse med stærke primitive Sindsbevægelser som han. Hvad den antike Kunst lukkede ude fra Gudelivets Majestæt, men gerne legede med i Satyrverdenen, saadanne pludselige Sindsbevægelser og Følelsesudbrud som: overstadig Glæde, heftig Sorg, opblussende Harme, Forundring, Overraskelse, Skuffelse, det hele Øjebliksliv — det var netop den Verden, hvori denne barbariske Digter, fra han var Dreng, havde levet, og hvori han først ret havde følt, at han levede. Og ligesom maaske allerede i den antike Satyrverden — hos Silenen i hans ædleste

Skikkelse ligesom hos Hermes — i al Fald i den moderne, hos Fredman og andre, Dødstanken lægger sit Mørke bag ved denne boblende Overstrømning af Livskraften, saaledes ledsages hos Oehlenschläger, især i hans Ungdom, den stærkest opblussende Livsfølelse altid af Angsten for Døden — det rent naturlige Gys for Tilintetgørelsen. Det er en Dionysos, der endnu ikke er kommen i Teologernes Skole, en Skovdionysos, Pans Fælle, men ikke Platons Medvider.

Af dette Sind, der er saa urdionysisk, fordi det svulmer uden Vin, fødtes der en dionysisk Poesi, som er et Særsyn i den moderne Verden. Dens Historie gentager Dionysospoesiens Historie.

Saaledes er straks hans første »romantiske« Digt, »Guldhornene«, en Dityrambe. Formen: det oldnordiske Versemaal, der smelter eller brister; Synet: en Vision, et Glimt og derpaa Mørke; Myten: Guldhornene, et dionysisk Symbol, hellige Kar fra den Gud, der er forsvunden, men kommer tilbage, Dionysos, paa een Gang »Livets Liv« og »Aand for de svundne Tider« — ganske som Novalis havde kaldt ham i Vinsangen.

Overgangen til Dramaet sker med St. Hansaftenspil og Aladdin. Det er, som Heiberg sagde, umiddelbart eller lyrisk Drama, fordi det er dionysisk Kultus og Mytologi, der er ved at blive Drama. »St. Hansaftenspil« kan efter sin betydningsfulde Stilling i den danske Litteratur sammenlignes med de smaa eller landlige Dionysier, der fejredes uden for Staden med Satyroptog og dionysisk Kultus. Der er baade Satyrlune og Gudstjeneste deri: fra den gamle Mands jævne Naturandagt foran Træerne paa Volden og Urtepotten i Vinduet, hvormed der begyndes, til Slutningen, hvor der af de to unge Folks Møde ved Nattetid i Dyrehaven er gjort et dionysisk Mysterium, hvori den »midnatsdunkle Jord« paa ny er Skuepladsen for et mystisk Bryllup, som Bacchus og Ariadnes paa de gamle Sarkofager. Og i »Aladdin« er der dionysisk Mytologi, den vidunderlige Lampe er Lyset, men ikke Prometheus', der er Mennesketanken (Nureddin er Mennesketanken), men Dionysos', Verdenssjælen. Aladdin selv er en ren dionysisk Skikkelse, lutter organisk Livsfølelse og vegetativ Aabenhed, medens Thorvaldsens samtidige Jason har etisk Holdning som en Apollon. I Modsætning hertil er der i det tredje ypperlige Ungdomsarbejde, den antike Tragedie »Baldur hin Gode«, ren, naturlig Dødsangst. »Tragedierne« — som almindelig kaldes saaledes — er barbarisk-dionysiske: ingen Udvikling, ingen Viljeskampe, men en Rigdom af Sindsbevægelser. De mest betegnende Helte, en Axel, en Hagbarth, en Tordenskjold, er Bacchanter, de »narres med Døden« som Fredman; de sætter gerne Livet til for at nyde et evigt Øjeblik — anden Trøst giver den oehlenschlägerske Tragedie, naar den er ærligst, ikke; de mest betydende Kvinder er Mænader:

Dina, Hervør og især Skulde (der putter en Slange ned mellem sine Bryster som en Bacchantinde hos Euripides). Den hele Livsanskuelse er dionysisk: Livet er ikke en Vækst, en stigende Klarhed, men et Glimt i Mørket.

Livet er en Drøm, som her du ej udgrunder,
Men jo fortere du blunder,
Vækkes du til Valhals Under.

For denne Anskuelse er da ikke Døden det værste — Oehlenschläger har mangen Gang misundt sine Helte, at de kunde »dø saa smukt«. Det værste er at leve — at føle det raske Blund forvandle sig til en langsom Søvn. Oehlenschläger kendte noget til denne Følelse — da hans Ungdoms Rose, som han siger, var en vissen Blomst i hans Gemme:

Hvor blev I røde Roser dog
Fra Ungdoms Dage glade?
I min Erindrings Salmebog
Jeg gemmer Eders Blade —

Man synes at se ham, som Ewald og Bellman paa Portrætterne og som de gamle Billeder af Dionysos, med bøjet Hoved. Det giver i al Fald en overfladisk Forestilling om Dannerdigteren at fremstille ham, som Bissen har gjort det, brystende sig i Indgivelsens Majestæt. Oehlenschlägers Holdning er som i Grunden alle Dionysikeres — som han selv har sagt om Blomsterne i »Aarets Evangelium« — »halv stigende, halv mod Jorden bukt«. Kunde man tænke sig, at »Platon« bøjer Hovedet, ikke af Salighed, men af Sorg, fordi han drages til Jorden som en Blomst, der skal visne, vilde man have et sandere Billede af denne aldrende Dionysos.

Heraf begreb man maaske ikke saa meget i Danmark — man forstod Dannerdigteren, men ikke Dionysos. Man kunde vente, at det i Sverrig var blevet bedre forstaaet.

Da Oehlenschläger hyldedes af Tegnér i Lunds Domkirke, var det virkelig, saa tilfældigt det ogsaa kom, en betydningsfuld Begivenhed i Nordens Historie, men paa en noget anden Maade, end det almindeligt antages. Det var ikke Nordens Aand, der selvbevidst indtog sit Rige, thi »Nordens Aand« var trods alt ikke kommen til Selvbevidsthed i Oehlenschläger. Det var da heller ikke i »Nordens« Navn, men i »Sangens«, at Tegnér satte Lavrbærkransen paa hans Hoved. Denne sælsomme Gudstjeneste paa dette historiske Sted er en Hovedscene eller Hovedscenen i Bacchustoget i Norden.

Det var til forandret Tid og Sted det samme, som da Apollon modtog Dionysos i sit Tempel i Delphi. Der stod en svensk Biskop og en dansk Professor over for hinanden i en Domkirke, men der stod ogsaa en Apollon og en Dionysos i et Tempel.

At Oehlenschläger af Ydre lignede et Bacchusbillede, blev vistnok almindelig forstaaet. En Festberetning taler om den henrivende Virkning af »hans ungdomsskønne Ansigt, hans af rige Lokker omrammede høje Pande, hans drømmende Blikke, hans silenisk (!) spillende Læber, hans hele genialt utvungne Optræden (»idealiskt självsvåldiga later«). Og ved Siden af dette mørkladne, fremmedartede Hoved, der syntes lutter Skygge, Tegnér med sit lyse Lokkehoved, sin klare Hud og sine blanke Øjne, en nordisk Apollon — »en høj, lyshaaret Plato eller Pindar« kaldes han af en samtidig, der øjensynlig er mindre sikker i Græsken end han selv.

Han er den første fuldt bevidste Apollodyrker i Norden og vidste meget bedre Besked om sit Forhold til Apollon end Oehlenschläger om sit Slægtskab med Dionysos. Han er den første nordiske Digter, der paa første Haand har faaet afgørende Indtryk af græsk Aand. Oehlenschläger kunde, som han siger, skrive Græsk, men ikke læse det. Tegnér har ikke blot oversat Pindars Hymne til Solen, men selv skrevet lignende (f. Eks. »Sang til Solen« og »Skjaldens Morgensalme«). Hans Helte — Axel, Frithiof — er ikke dionysiske Figurer i samme Forstand som Oehlenschlägers. De ligner den Alexander, hvis Sejrstog han besynger som større end Dionysos', thi »Bacchus förde kring sin drufva, jag för ljuset — det är mer«. Sangens Genius anskuer han som en belvederisk Apollon (Digtet ved Broderen Elofs

Død); hans Tempel »staar i Lys og Luer« (»Sangen«). Naar han skriver og taler, er det i Apollons Navn. Da han ender sin Kritik af Hammarskiölds græske Sproglære, og Solen skinner ind paa hans Skrivebord, er det Føbus Apollo selv, den helleniske Gud, der smiler til sin Dyrker; da han talte i Lund ved Magisterpromotionen i 1820, var det helt igennem i dette Navn imod den dionysiske Dunkelhed i den nyromantiske Kunst og for Kraften og Klarheden; da var han selv »stolt og sejrsikker som den belvederiske Apollo med klar, højbaaren Pande og Blikket luende af Snillets Ild, ikke mindre end af Føbus' Harme imod Mørkets Magter« (Ljunggren). Og endnu, ni Aar senere, er det ikke ud af sin biskoppelige Værdighed, men ud af sin Ungdomskærlighed til Lysets Gud, han taler. Han priser sig lykkelig, at han endnu som den store Genius, hvem han giver »Tronen i Digtningens Verden«, hvortil Oehlenschläger kun er Arving, Goethe, higer efter Sandheden og forlystes ved Skinnet. Naar han ogsaa nu paakalder sin Gud: »Se, hvor han straaler, den deliske Gud!« — var der vel ingen, som ikke saa, at saaledes »straalede« han selv.

Men det er klart, at hermed er Betydningen af det historiske Optrin ikke udtømt. Lige saa lidt som det blot var den svenske Digtekunsts Udsending, der modtog den danskes paa et højtideligt Sted, var det blot en Herold fra Lysets eller Klarhedens Gustavshof — thi i Sverrig er

Lyset og Klarheden en Gustavian — der bøjede sig for den germanske Romantiks Fyrste og gav ham Kronen. Det er ikke blot Gruppen Oehlenschläger-Tegnér, der har saa megen Betydning i den nordiske Aands Historie. Tegnér selv, en mindre Digter, men en større Aand end den danske, har alene en overordenlig Betydning. Medens han staar der og paa »Sangens« eller »Febi« Vegne gør Honnørs i sine prægtige Vers for en fremmed Genius og synes helt i Ligevægt mellem »Tankens alvorlige Hverv og Digtets olympiske Lege«, er der i hans Sjæl Strid mellem de samme Magter, som han synes at forsone: Klarheden og Mørket, Apollon og Dionysos. Og en Dionysos, vel at mærke, som han ikke kunde klare for sig som et Gudebilled som Apollon, men som rørte sig i hans Sind som en Jætte, et uovervundet Kaos.

Den vemodige Tone, der saa afgørende skiller Prologen fra 1829 fra Epilogen i 1820, forklarer man sig af, at Tegnér i Mellemtiden havde oplevet den smertelige Sjælesygdom, som han har skildret i Digtet »Miltsygen«. Fra dette Digt og til »Sangen« fra 1819 eller Epilogen er der lige saa langt som fra Ewalds »Ode til Sjælen« til »Rungsteds Lyksaligheder«. Bruddet er begge Steder religiøst, men hos Tegnér er det ikke som hos Ewald Kristus, der tager Magten fra Dionysos, men den thrakiske Dionysos, Barbarguden, der overvælder »den deliske Gud«.

Tegnér ynder selv at betegne sin Sygdom som en titanisk eller barbarisk Natur (»med lodne Arme«). Mon han da ikke vidste, at ogsaa hans Sundhed var af samme Slægt?

Den Forklaring, han har givet af Poesiens Væsen, og som ligger til Grund for Digtet »Sangen«, at den er den højeste Sundhed, »en Leg, fremkaldt af overstrømmende intellektuelle Kræfter, et Glædesspring ud over Hverdagslivets Grænser«, er ikke græsk, i al Fald ikke apollinsk. Den Græker, han forstod bedst, var ikke Homer, men Pindar. Man maa læse hans Indledning til Forelæsninger over Pindar (fra 1816) for ret at forstaa, hvor meget han, i sin hele Opfattelse af Poesien som episk-lyrisk og i det enkelte — i Tonen i sine akademiske Festtaler, der er sande pindariske Epinikier, i sine Sentenser og i sine Billeder — er paavirket af denne Digter.

Det var Pindar, der lærte ham »at springe over Grænsen«, som naar i »Svea« og i »Krigssang for det skaanske Landeværn« Alexandrinerne og Trokæerne viger for det dityrambiske Versemaal, som Oehlenschläger brugte. Men Dityramben kendte han rigtignok ogsaa fra Hjemmet af.

Han fandt et saadant »ugræsk« Overmaal i den svenske Natur, Den svenske Poesi, skriver han til Hagberg, er og bliver »en Naturpoesi i Ordets egenligste Mening, thi den ligger i vor herlige Natur, i vore Søer og Bjerge og Vandfald. Mange af vore Fjeldegne er virkelig Naturdityramber«. Sin Fødeegn — i Værmland, men paa Sletten — kalder han »gigantisk dristig og poetisk vild«; en lille Indsø ved hans første Biskopsbolig i Vexiö er »fuld af Vige og allehaande lyriske Digressioner, en liden pindarisk Ode.«

Det samme Overmaal fandt han i Sverrigs Historie, hvis Storhedstider og store Helte altid forekom ham som Billeder af den overbrusende Kraft. Saaledes, som store Vande og Fjelde, var Gustav Adolf og Karl XII. Gustav III var som Indsøen: »et stort romantisk Heltedigt med dets Eventyr og Fortryllelser, men tillige med Hjertets ømmeste Udgydelser og Glædens yppigste Lege«.

Og endnu kender han dette Præg paa Racen og vedkender sig sit Slægtskab dermed. »Et vist Sjælefrændskab med vore barbariske Forfædre, som ingen Kultur kan udslette, driver mig stadigt tilbage til deres groteske, men storartede Former,« skriver han, efter at han har fuldendt »Frithjofs Saga«. Og har han heri forherliget det svenske Øjebliksssind til et Vikingemod, saa har han andetsteds — i det Digt til Kongen, som han havde bestemt til at indlede en samlet Udgave af sine Værker, og som er meget forskelligt fra de Digte, Oehlenschläger plejede at skrive ved lignende Lejligheder — ikke været bange for at følge det til Fattiggaarden.

Hvad der gør Tegnér til den, han er, er da ikke blot Lys og Orden. »Lys og Orden« kendte man før ham i Sverrig. Det er tværtimod den dybe Undergrund i hans Væsen, der gav ham hans Sundhed og hans Sygdom, og især Brydningen imellem hint Lys og dette Mørke. Hans Betydning i Dionysostankens Historie i Norden er den, at han først bliver sig bevidst, hvad der før ikke var blevet erkendt: den dionysiske Kraft og Svaghed i Sverrigs Natur, Historie og Folk. Det er rigtigt, hvad han siger, at han ikke er denne Naturpoesis Messias, men i det højeste dens Johannes. Hvad man ser i hans Digtning, er ikke den Gudesøn, som han siger det svenske Sprog og den svenske Historie — og man kan efter hans egen Mening tilføje: den svenske Natur — er svanger med, men Forbudet om hans Komme. Hvad man ser, er overalt Blandingen af en yppig og overbrusende Naturkraft og en koldblodet kunstnerisk Refleksion.

Man mærker det maaske bedst i hans Stil. Den er yppig, men ikke paa samme Maade som Oehlenschlägers. Naar Oehlenschläger svulmer, har man Indtrykket af en organisk Proces, en Art Groning. Følelsesindholdet stiger som Saften i en Organisme og opfylder det sproglige Udtryk. Hos Tegnér synes Udtryksformen selv at yngle ved en Art Selvforplantning. Et Billede bliver til ti — ligesom Drøpner, der drypper ni lige tunge Ringe af sig. Det er en Stil, som funkler, men den perler ikke. Der er et Billedraseri, en verbal Mani i hans Sprog, som maatte forekomme en

Græker østerlandsk og barbarisk. Alt imedens han med fuld kunstnerisk Klarhed benytter de retoriske Figurer, ruger hans Fantasi dem ud i det uhyrlige, eller hans Pen bemaler dem med gotiske Prydelser. Karakteristiske Former for denne dionysiske Esprit finder man især i hans hyppige Brug af den Taleform, der hedder Klimaks (det stigende Udtryk), som naar han et Sted betegner sine kære Kolleger, Teologerne, som »døvstumme Vogtere af Troens Mysterier, Karyatider, der bærer Tempelbygningen, Ezekiels Keruber med Oksehovederne, men uden Vinger.« Unægtelig (trods Døvstumheden!) »et Galleri af talende Billedstøtter«, som han siger om Pindars Stil. Men hvilken Pagode af en Periode! Saadanne Kolbøtter ud over Hverdagsstilens Grænser egner sig hverken for Apollon eller Dionysos, men kunde Praxiteles' Satyrer tale, vilde de maaske »tegnerisere«. Der er en Kaadhed i denne Stil, en Øjebliksenergi, der skikker Indfaldet fra sig, mens det skummer. Det er en Stil, der faar, som man siger, Blodet (eller Blækket) til Hovedet.

Afgørende er Uklarheden i hans Opfattelse af selve den digteriske Virksomhed. Snart nægter han tørt enhver Inspiration, snart anerkender han den, ja sætter, ganske dionysisk, Begejstringen, Religionens og Poesiens fælles Kilde, som den højeste Livsform.

Tragisk bliver Modsætningen derved, at det ikke var to Teorier eller Lærer, der kryssedes i hans Hoved, men to Sjæle, der brødes i hans Sind eller, for at tale homerisk, tumlede sig i hans Mellemgulv. At han ikke formaaede at hellenisere Titanen, den falliske Kolos i sin Natur, men at den klemte ham som en Djævel i sine lodne Arme. Det er gribende, at han i sine Rejsefantasier, digtede paa Overfarten til Sindssygehuset i Slesvig, endnu paakalder sin Solgud og ekkoer sin appollinske Parole, at »klart det sagda är, om klart det tänkta«, og at han i Vanvidssynerne følte ligesom et Diadem af Sollys svirre om eller i sin Hjerne. Han havde faaet »Krans om Issen« til Bacchi Ære! Det er rørende, at et af hans sidste Digte »Sångmön och Drömmen« gaar ud paa at forsone de to Magter, der havde stredets om hans Lig. Sandfærdigst er dog Digtet »Siestan«, hvor den gamle Mand en Eftermiddag efter en hed Dag drømmer ved sin Kaffekop og med et resigneret Sideblik til Dionysos, »den gudomliga raglarn«, og den Salighed, han nyder, beder den gamle Febus, sin Fader, sende sig smukke Elskovsdrømme, skønt han er en Barbar fra Norden, hvor Poesien gaar i Pelse og man drikker Øl og Brændevin. Denne Barbarfølelse, der er gribende udtrykt paa et Par antike Statuer, som betog en med Tegnér beslægtet Natur (Jul. Lange) stærkt, er den egenlige Tragedie i Tegnérs Liv.

Det hed sig da ogsaa, at han brugte barbariske

Midler til at værge sig mod Kulden. Man fortalte almindelig, at han inspirerede sig ved Vin. Geijer havde ytret, at hans Tale ved Reformationsfesten i 1817 var skrevet under en Rus — maaske i samme Mening, som Grundtvig sagde om Oehlenschlägers Ungdomsdigte, at de var »avlede i en aandelig Rus«. Tegnér svarer, at det er bedre at faa Inspiration af Punch end af Vievand. Det var en licentia poetica, sagde han. Dranker var han aldrig, selv om han baade i Lund i »Herberget«, hvor det gik meget karlagtigt til med uhøviske Vittigheder, og senere i sin Fortrykthed nok kunde gaa over Grænsen. Paa hans ældre Dage fandt man, at han undertiden saa ud som »en Faun«.

Det vil sige, at han, da han var ung, lignede en Satyr — især en af dem i den senere Kunst, der synes lige saa nær beslægtede med Apollon som med Dionysos. Den, der bedst har skildret den dionysiske Kraft i den svenske Natur, Geijer, Tegnérs Bygdefælle, har ogsaa givet det bedste Billede af den, i hvem denne Natur først kom til Bevidsthed. Man kan ikke læse Geijers Beretning om det første Møde mellem disse to Værmlændinger i Skoven ved Ræmen Sø uden at forstaa dette: Tegnér idelig afbrydende Samtalen for at plukke Tyttebær, se efter en Fugl eller et Egern, genoptagende den med et Paradoks eller et glimtende Billede, saa at Geijer stadig taber Traaden og ser forbavset paa den slanke Kammerat som paa et Naturvæsen, en stor og smuk Fugl, et Barn af Øjeblikket. »Man kendte lige saa lidt Gangen af hans Tanker som Solstraalens Vej gennem Løvet.« Mange Aar senere, i 1825, da Geijer atter saa Tegnér i Lund og forstod, hvor ulykkelig han var, fik han Indtryk af »en Høstdag med glinsende Solblink mellem Skyerne«. Disse Solpletter, dette Spil af Apollons Sol og Dionysos' Skygge er netop den særegent tegnérske Belysning: det funklende i hans Stil, den brillante Brydning af Lys og Mørke i hans Aand.

II.

Med Oehlenschläger og Tegnér har Dionysostanken naaet et Højdepunkt i Norden. Den er nu bleven en Del af den almindelige Bevidsthed. At der er en Tilstand i Sindet, en Rus uden Vin, en Henrykkelse uden Bøn, en »Begejstring«, altsaa en Dionysos, lærte man af Oehlenschläger. Og at denne Dionysos i Norden er af Jætteslægt med et oprindeligt Hang til Overmaal og Vildskab, som ikke ustraffet lader sig hellenisere, er i Korthed, hvad Tegnér har maattet erfare. Paa det højeste Punkt i Billedet af Bacchustogets Historie i Norden, — der hvor Guden har sin Plads paa Tempelgavlen -- staar derfor ikke en, men to Figurer og ikke, som det først syntes, en Dionysos og en Apollon (som i Delphi), men en dobbelt Dionysos, Guden selv og hans Skygge.

Imod dette Billede, der fremtraadte med en historisk Plastik i Oehlenschlägers og Tegnérs Møde i Lunds Domkirke, peger mer eller mindre tydeligt alt, hvad der er gaaet forud, ligesom Figurerne paa den ene Side af en Gavlgruppe synes at vokse op imod Gudebilledet i Midten. Længst nede den drukne Bonde, slaaet til Jorden af sin Rus; saa Salmisten, ludende over sin Harpe; Ewald paa Højen, og nærmest ved Gudebilledet selv og i samme Højde, som om det var Guden selv i en Forklædning, Bellman i Fredmansdragten.

Hvad der i Tiden følger efter denne Midtpunktsgruppe, altsaa de nordiske Bacchanter i det nittende Aarhundrede, synes da paa samme Maade at udgaa derfra, men som et Tog, en Tempelfrise, hvor alle bevæger sig i samme Retning for at bringe hver sine Gaver til en Gud, som ikke ses paa Billedet, men maa tænkes til for at give det dets Forklaring.

I dette Tog lader der sig tydeligt skelne flere indbyrdes meget forskellige Grupper. Man kan bestemme dem efter deres Udgangspunkt, for saa vidt som de virkelig alle fortsætter en Retning, som var begyndt, før Dionysostanken med Oehlenschläger-Tegnér naaede sit Højdepunkt, men paa en saadan Maade, at man mærker, at de alle er gaaet igennem dette Højdepunkt — Bevidsthedsgrænsen — og har faaet Præg deraf. Som i det hele al »Romantik« er en vilkaarlig — bevidst og villet — Naivitet, saaledes kommer nu det attende Aarhundredes naive Bacchanter: Jeppe og Brorson, Ewald og Bellman igen efter det romantiske Gennembrud i det nittende, ikke umiddelbart, men reflekterede. Havde man før haft en Dionysosreligion uden en dertil svarende Teologi, er man nu Dionysikere eller endnu mere bestemt »Mystikere« eller »Bellmansdyrkere« med Bevidsthed.

Tydeligst lader det sig vise for den Gruppes Vedkommende, der udgaar fra Bellman. Bellmansromantiken viser Billedet af Bellman, som det ser ud efter at have været ført igennem Refleksionspunktet. Han er da ikke en Satyr, der leger med Døden, men en Dionysos, der gør Livet til et Nu under Evighedens Synspunkt.

Den romantiske Opfattelse af Bellman fremsættes første Gang i Norden af Atterbom i »Phosphorus« for 1812 (i Tilslutning til Tyskeren E. M. Arndts Udtalelser fra 1810). Nogle Aar efter (1819 og 1820) udkom »Mollbergs Epistler« i to Bind af Karl Fredrik Dahlgren. Andet Bind udgøres af et lyrisk Drama »Djurgården den första Maj«, en camera optica i ni Billeder. Det er et St. Hansaftensspil med Bellman, hvor Døden ligesom hos Oehlenschläger slutter Legen (men rigtignok ikke som her klinger med i et dionysisk Mysterium). Det er, ligesom Forbilledet, »et overgivent Spil, som flygtig Fantasi har sammenføjet«. Men det er netop »sammenføjet«, med Bevidsthed om, hvorledes Elementerne skal blandes, naar man vil frembringe en romantisk Bellmaniade. (Paa samme Maade romantiserer han i »Ulla Winblads Død« fra 1821 den bellmanske Situation ved Hjælp af en oehlenschlägersk Scene: Alfernes Begravelse af Fatime i »Aladdin«). Det moderne Satyrspil eller romantiske Lystspil, som maatte kunne fremgaa af denne Blanding af Bellman og Oehlenschläger, fik hverken han eller nogen anden Svensker i Stand. Men det blev virkeliggjort i den danske Vaudeville.

Samme Aar som Atterbom skrev sin Afhandling i »Phosphorus«, hørte to danske Forfattere, en af den rahbekske Kres (Nyerup) og en af den oehlenschlägerske (Molbech), Bellman blive sungen i Stokholm og udtalte sig senere derom, Nyerup kort, Molbech med en indgaaende Karakteristik i Atterboms Stil. En tredje, som i de tre sidste Maaneder af Aaret opholdt sig i Stokholm, den tyveaarige J. L. Heiberg, har formodenlig ogsaa hørt det — han kom meget hos den danske Gesandt Grev Baudissin, hos hvem Nyerup havde hørt Hjortsberg synge. Af hans Breve til Hjemmet (trykte i Museum 1890) ser man, at han læste flittig i »den nyere og til Dels ogsaa ældre svenske Litteratur« — Planen til hans mest bekendte Skuespil »Elverhøj« er paavirket af Gustav III's »Gustav Adolfs Ædelmod« — og at han havde et godt Blik for »den romantiske Sammenblanding«, som han siger, af

Stad og Sø og Skov i Stokholmsnaturen. Men Bellmans Navn nævner han ikke; maaske han ogsaa kendte ham fra Hjemmet, C. F. Gyllembourg var hans Stefader. I al Fald var han af Naturen meget godt forberedt til at forstaa ham, med Sans for Lyrik og Musik, med et fra Faderen arvet Hang til Satire og et godt Blik for det komiske — en fin, men endnu noget usmeltet Satyrnatur, hvem »Phøbus vel har aabnet Øjnene paa, men den venlige Hermes endnu ikke Læberne«, siger hans Moder om ham i Tilslutning til Schillers Digt om Lykken. Og i sin nærmeste Kres havde han en Ven, Komponisten C. F. Weyse, der havde et paa en Gang barokt og melankolsk, ganske bellmansk Lune. Weyses Breve til den noget yngre Ven fra Rejsen er sande bellmanske Monologer. Hvor godt Heiberg forstod Bellman, fik han snart Lejlighed til at vise.

I et af sine Breve beder Moderen ham at være hjemme igen Søndagen før Jul, da de ellers maa opgive en »Juleklap«, som de ikke uden hans Hjælp kunde faa i Stand. Nogle Aar efter, da Gyllembourg var død, gav Heiberg sine »Juleklapper« en offenlig Adresse i det lille Stykke »Julespøg og Nytaarsløjer«, som han selv betegner som et vinterligt Sidestykke til »St. Hansaftenspil«, og hvori der er fuldt op af Satyrlune — »Er I ked af Tragedier og Graad? Gudskelov! til Latter har vi Raad« — men endnu intet Spor af Bellman. Det er en litterær Satire, Figurerne er af Papir.

Hvad Heiberg og for en stor Del den hele samtidige nordiske Litteratur i disse Aar manglede, var Virkelighed, Respekt for det faktiske og Mod paa at behandle det poetisk. Det lærte han, har han udviklet, af Hegels Filosofi. Men han har heller ikke skjult, at han lærte det nok saa godt af Bellman. Af hans Afhandling om »Vaudevillen som dramatisk Digtart« og om »Bellman som komisk Dityrambiker« fremgaar det, at han betragter Bellman som sit nærmeste Forbillede for de Skuespil, hvormed han først blev ret hjemme i Nationen: Fredmans Sange er »Vaudeviller uden for Teatret«; Heibergs Vaudeviller har bragt »Bellman paa Teatret«.

Historisk set er det meget smukt, at der saaledes i den nordiske Komedie lader sig følge en Traad fra Holbergs Jeppe til Bellman og fra Bellman over St. Hansaftenspil til den heibergske Vaudeville og hvad deraf fulgte: det ny-københavnske Lystspil. Fra København gaar Komedien til Stokholm og bliver en Dityrambe, fra Stokholm kommer Dityramben tilbage til København og bliver en Vaudeville. Der er et helt Bacchustog deri, fra Djurgården til Dyrehaven. Fredman er Guden, St. Hansaftenspil er de smaa Dionysier uden for Staden, men Vaudevillerne de store, der først fejres, naar Guden fra det fremmede føres ind i Staden.

Æstetisk passer Sammenligningen ikke ganske. Det Ord *stor* kan meget vanskelig bringes i Forbindelse med den heibergske Vaudeville, især ikke naar den sammenlignes med Bellman og St. Hansaftenspil, som den ligner, men — som en dansk Forfatter hvast har udtrykt det — ligesom en Tinsoldat ligner Orlando furioso. Den er et fint og sindrigt Legetøj, men dionysisk Kunst er den ikke.

Hvad Heiberg især har lært af Bellman er den »romantiske Sammenblanding«, som han taler om, »den forunderlige Blanding af det burleske og det melankolske, hvilket sidste frembringes ved en besynderlig, længselsvækkende Maade, hvorpaa Digteren beskriver Lokaliteter og Naturscener«. Man lægger Mærke til, at i de tre første Vaudeviller, hvori ingen Naturscener forekommer, benyttes heller ikke de bellmanske Melodier, men derimod i de to følgende: »Recensenten og Dyret« og »De Uadskillelige«, der foregaar i Dyrehaven og Charlottenlund Skov, og i »De Danske i Paris« og »Køge Huskors«, der ligeledes foregaar i det fri, kun at Heiberg jo ingenlunde altid benytter Bellmans Melodier til sine bellmanske Situationer. Kontrastvirkningen er overalt nydeligt beregnet, pikant, som man sagde, som en Strimmel blaa Himmel over Grønnegade, men af den dybeste Kontrast, Spillet mellem Liv og Død, Øjeblikkets Rus og Naturens Ro, der lader Figurerne kaste saa sælsomt store

Skygger i Fredmans Sange, er der intet. Heibergs Moder havde Ret: Hermes, Guden for Liv og Død, har endnu ikke berørt hans Læber. Vaudevillefigurerne er, som Oehlenschläger rigtigt sagde, ikke egenlig Mennesker, men Prismer, hvori Digterens Lune bryder sig, men dette Lune er ikke radikalt, men skalkagtigt. Ulla er et lille skælmsk Pigebarn i Mamelukker. Bellman er bleven »gratiøs«, som da ogsaa Fru Heiberg finder. Man maa læse hendes Beskrivelse af »Bellmans-Sommeren« i Hørsholm 1832, da hun og hendes Mand og Hertz i et bestandigt Regnvejr læste, sang og digtede Bellman, og Hertzes »Hørsholmdigte« for at se, hvor gratiøs Fredman og hans Ulla har tet sig en Sommer ved Sundet.

Men kendte Heiberg lidet til den dionysiske Kunsts dybeste Hemmelighed, saa kunde han dog skrive Godtfolk en Satyrkomedie. Sit Satyrhumør mistede han ikke med Aarene. Han havde et usædvanlig karskt Sind, spottede al Forsagthed og Selvopgivelse (i Modsætning til de fleste radikale Dionysikere, der gerne smider sig hen som en Vante), elskede Musik og Børn og unge Piger, havde altid trods sin meget kloge Pande og myndige Mine en Ræv bag Øret, kunde vrøvle paa den morsomste Maade, ogsaa paa Teatret, hvor han i den haardeste Tid gerne mødte oplivet ved lidt fin Kognak eller lignende. Paa sine ældre Dage havde han et noget faunagtigt Udseende: tynde Ben, svær Mave, ludende

Holdning, meget tyndt Haar, et smalt Hoved, et skarpt Smil, en dejlig Stemme. Da kendte han til den dionysiske Følelse for Liv og Død. I Satyrkomedien »Nøddeknækkerne« fra Midten af Fyrrerne — hans bedste Tid — lader han i en Korsang i Aristofanes' Stil Satyrerne takke for Livets og Aarets Tider: Foraaret, da de sværmede mellem Nymfer og drømte paa ensomme Steder, Sommeren, da de skjuler sig i Skoven hos Pan og undser sig for Dionysos, men mest for Efteraaret, da de atter vover sig frem og deltager i det store Høstgilde, hvor Naturen smiler i Døden:

> Løse vor Tunge,
> Lade den Hymner ved Høstgildet sjunge,
> Dristig og kaad,
> Blandende Latter og Graad.

Men denne Sang, der er Heibergs personligste Digt, hvori Hermes endelig har »løst hans Tunge«, og den nordiske Litteraturs pragtfuldeste Dityrambe, er rettet til »Phøbus« og ikke til Dionysos. Det er et stærkt Vidnesbyrd om Kraften i det dionysiske Gennembrud i Norden, at det har kunnet bevare saa apollinsk en Aand som Heibergs dens Naturfriskhed op i Aarene.

Efter de heibergske Satyrer følger endnu tre Flokke af bellmanske Bacchanter. Den ene bestaar af Studenterne.

Den nordiske Studenterdigtnings Udvikling henimod Midten af forrige Aarhundrede spejler i sit Lillemaal paa en morsom Maade Dionysosdramets Tilblivelseshistorie. Forudsætningen er baade i Sverrig og Danmark den bellmanske »Dityrambe«, men medens man i Bellmans Fædreland ikke fjerner sig længer fra Udgangspunktet, end at den dityrambiske Karakter er helt bevaret i den dramatiske Vekselsang eller det lyriske Duodrama (Wennerbergs »Gluntarne«), gaar man i Danmark, hvor den heibergske Vaudeville er Mellemleddet, straks over i Komedien (Ploug, Hostrup og deres Efterfølgere) og fjerner sig til sidst helt fra den dionysiske Begyndelse. Historisk set er Glunterne, der først udkom i Aarene 1849—51, yngre end de danske Studenterkomedier, der begynder i Slutningen af Trediverne; æstetisk kommer de derimod først, fordi de staar nærmest ved Udgangspunktet.

I Trediverne bestod der i Upsala et musikalsk Selskab, der kaldtes »den tyrkiske Musik«. Det plejede at holde sine Sammenkomster i to Afdelinger, den første som en musikalsk Underholdning paa regulære Instrumenter, den anden, der skaffede Foreningen dens Navn, som en Friluftskoncert med rigelig Anvendelse af saadanne naturlige musikalske Hjælpemidler som Messinglaag, Lerpiber og Skraller. Som man ser: den primitive bacchiske »Komos«, før den fik musikalsk Karakter. Da denne Afdeling, hvortil der var stærk Tilgang, ogsaa af andre end Selskabets

Medlemmer, blev forbudt af Rektor, gik de mere musikalske af Deltagerne over i en anden musikalsk Klike, der kaldte sig »Juvenaler« og udmærkede sig ved at synge en egen Slags Dityramber, der dannedes ved Sammensætning af Brudstykker fra Operamelodier, Bellman og Gadeviser. Af dette Selskab blev Wennerberg Medlem og skrev for dette flere Sange f. Eks. »Viva la compagnia«. Denne Korpoesi svarer altsaa til den lyriske Dityrambe, Pindar f. Eks. Dramatisk blev den, da der i Midten af Fyrrerne paa Grund af Afgang fra Universitetet kun var to udøvende Juvenaler, en Bas og en Basbaryton, tilbage, hvortil der Aaret efter kom en tredje, som sang Tenor. Det tabte Mellemled i det græske Dramas Udvikling, den dramatiske Dityrambe, findes altsaa i Upsala (i de under Titelen »De Tre« udgivne Trioer for Tenor, Baryton og Bas). Men hermed standser ogsaa Analogien: i Stedet for at gaa videre til Skuespillet, gik Trioen tilbage til en Duet; Tenoren rejste til Stokholm — saa grusomt kan undertiden Verdenshistorien forstyrre den skønne Orden i en æstetisk Udvikling! — og for de to tilbageblevne Basser blev saa Gluntarne skrevet.

I Danmark opstaar Studenterkomedien for saa vidt ogsaa af Dityramben, som den er en videre Udvikling af Vaudevillen. Men man kan ogsaa sige, at den udvikler sig lige ud af den bacchiske Komos — den Form deraf, som kaldes »Soldet«. I den første af Carl Plougs (utrykte) Atellaner, der er de ældste, mere betydelige danske Studenterkomedier, fremstilles derfor ogsaa *Komos*, Gud for Soldet, som Komediens Navnegud (»Eponymos«). Disse Atellaner svarer ved deres kække og drøje Satire over Dagens politiske og litterære Forhold til den aristofaniske Komedie, medens Hostrup, der er ganske upolitisk, er Studenterkomediens Menander, da han ligesom den yngre attiske Komedie digter om Ungdom og Forelskelse og gør Nar af gamle Folk. Iøvrigt er det først Hostrup, der ret benytter Bellmansmelodierne i sine Komedier, meget hyppigere end Heiberg; i Plougs Atellaner er der meget faa Sange — Ploug, der altid selv spillede Hovedrollen, kunde ikke synge — og ingen paa Melodier af Bellman, som han ellers var meget fortrolig med og ofte benyttede til sine Studenterviser. Hostrup havde især Sans for det dramatiske i Fredmans-Melodierne; det »melankolske«, som Heiberg fremhævede, synes han ikke at have haft Øre for.

En samtidig, uakademisk Vaudevilleforfatter og Visemager, Erik Bøgh, lagde ogsaa al Vægten paa dette og udviklede — imod den kristeligt begejstrede C. Rosenbergs Forsøg paa at fremstille Fredman som en kristelig Humorist — en særdeles fagmæssig og meget forstandig Opfattelse af Bellman, der ramte det væsenlige saa godt, at hans Udtryk blev staaende*.

Dionysisk er nu al denne Studenterdigtning, selv hvor den fjerner sig mest fra Bellman. Studenterne har den Egenskab, der klæder en Satyr bedst: Ungdommen. Det frie Studenterliv, som det den Gang, da man endnu havde Tid og Raad til at være ung, ikke blot kaldtes, men levedes, med fuldstændig Ligegyldighed for alle udvortes Formaal og alle vedtagne Former, er jo et saadant Satyrliv midt i det borgerlige Samfund, et evigt Øjeblik uden for eller før Tiden. Baade Magisteren og Glunten, Jens Grib (hos Ploug) og Klint (hos Hostrup) ligner deres Stamfader deri, at de er »uden Ur«, d. v. s. uden Forhold til Tiden. Man maa ogsaa tænke sig dem — ligesom Bellman paa Maleriet — i Skjorteærmer. Baade Juvenalerne i Upsala og de danske Studenter i Academicum (ligesom deres Forgængere, de Poul Møllerske Studenter) elskede at kaste Frakken for derved at afbryde Forbindelsen med Selskabet og erklære sig i Satyrtilstanden. Det er betegnende, at Wennerberg udtrykkelig fremhæver, at Juvenalerne hadede alt Partivæsen og kun lod sig bevæge af Tidens Spørgsmaal fra den æstetiske Side, ligesom Hostrup holdt sig borte fra Politik og nøjedes med »at staa ved Musikken«. Det var her som hist, som Wennerberg siger, »en Overflod af Livslyst og Livskraft, som maaske for ensidigt strømmede ud i Retning af det æstetiske« — en tilstrækkelig Definition paa alt dionysisk Liv. Mest af denne frie Studenter- eller Satyrfølelse er der efter Sagens Natur i »Glunterne«, hvor ogsaa Skuepladsen ved Fyrisaa og de lave Huse er friere end i de danske Komedier, der oprindelig er kasernerede i den røde Gaard, hvor Lindetræet er den eneste Hilsen fra Naturen; mest ogsaa af det ungdommelige Vemod, der blot fremhæver Øjeblikkets Glæde og er meget forskelligt fra Bellmans ramme Kirkegaardsfantasier, som det behager sig ved at efterligne. Men det er ellers den samme Fredmans-Følelse for Øjeblikkets Evighedsværdi, der taler i Glunternes »Skaal for vor Levneds lange Vaar«, i Jens Gribs Udvikling af »Soldets Dialektik«: at det er igennem det, at »al Livets Kummer og Smerter medieres til den saligste Ro«, og i Klints Bestemmelse af Studenteraanden som »den evige Ungdom, der i sin Stræben mod et rent aandeligt Maal blæser ad Pengeposer og Kammerherrenøgler og Jordens øvrige Guder«. Man kan ogsaa sige, at det er den samme Tro paa det begejstrede Øjebliks historiske Betydning, der bestemmer deres Politik:

---

* »Øjeblikket var hans Verden, men han bevarede det saa skønt, at det, fortryllet af hans Toner, fik Tilværelse for Evigheden«. Jvfr. Snoilskys Vers:

Förrn böljan mot stranden vardt bruten,
Han band den i toner och ord
Och fäste för sekler minuten.

man mærker vel paa Studenter-Skandinavismen, at den har haft en dionysisk Oprindelse.

Baade Ploug og Hostrup har ellers i og uden for deres Komedier skrevet Drikkeviser, med eller uden Bacchus og Bellman. Plougs begynder gerne med Ordet *Sold*, Kultusraabet. En er saa kort, at den kan anføres. Den findes i hans anden Atellan, »Kontubernalerne«, og indleder en Soldescene. Den lyder:

Rejs Sold, rejs Sold!
Gør Knejpen klar til Sold!
        Til Sold!
        Derfor vi kom,
For Soldets Skyld vi kom.
Naar Glassene fyldes, saa stiger vor Sang.
Hurra, der er Liv i et Burschecomment!
        Hurra, Hurra, Hurra!

Ved sine Raab og sine Gentagelser har den en ganske primitiv Karakter og minder bag om de moderne Former for Drikkeviser om de gamle græske Kultussange f. Eks. den, der er anført S. 60. Det giver et overraskende Indblik i Dionysostankens Sammenhæng at se eliske Kvinder flere Hundredaar før Kristus og danske Studenter fra 1840 paakalde Guden i samme Former.

I det hele var Carl Ploug nok den af disse Studentersangere, der bedst forstod Soldet som det lyse Øjeblik i Livet: hans Liv var i Ungdommen ikke let, hans Fattigdom var ikke poetisk og hans »Bjørne« — som han paa Bellmansk kalder sine Rykkere — ganske ægte. Alligevel er der jo Forskel paa, hvad han forstaar ved »Soldets Kald« og den Drift, som Jeppe eller Lucidor havde til at beruse sig. Fortvivlede Bacchanter, svarende til den mørke Side af ældre Tiders Vagant-Digtning, forekommer ikke i denne Studenterpoesi, der væsenlig kun fortsætter den lyse og lette.

I Danmark var Carl Bagger en saadan fortvivlet Bacchant. Det Misforhold mellem Naturanlægget og Trykket af de ydre Forhold, der hos Studenterdigterne fortoner sig i Punchedampen, og som af de store dionysiske Digtere, Oehlenschläger og Tegnér, føles tragisk, har her dæmonisk Karakter, som et Syndefald. Dersom man kan tale om en falden Satyr, som man taler om en falden Engel, altsaa en, der har forbrudt sig imod Naturtilstanden, saa var han det. Før sin Død vilde han skrive et Digt om »Satan, der faldt, fordi han vilde hævne sig paa Gud, der kun har skabt Menneskene til Sorg«. Han kom ikke længere end til Begyndelsen:

> Og Satan var den skønneste blandt Engle,
> Vemodig svømmed Tanken i hans Øje,
> Hans Aande var som en Aurikels Duft

o. s. v., som om det var Praxiteles' Satyr, han malte. Hvis han var naaet videre, var det vel blevet Byron. Han svinger, som G. Brandes har sagt, mellem Byron og Bellman.

Han har uden at benytte Bellmans Melodier skrevet Digte, der er mere bellmanske i Tonen end Bellmansefterlignernes: »Promenaden om Natten«, der svarer til en fredmansk Epistel, og Digtet ved Raadmand Amdrups Død, hvori han vrænger sit eget officielle Sørgedigt over Vennen om til en bellmansk Begravelsesceremoni. Og han har i de to Prosafantasier over sit eget Liv, Novellen »Min Broders Levned« og Fragmentet »Erindringer fra et Ungkarleliv i København« — ikke mindst i de Smaavers, der indleder Kapitlerne i den første — blandet Vikingerus (som i Krofarvisen) og Kattejammer (som i Gravølscenen), bellmansk Humor og byronsk Trods sammen i et Orgie, der har al Oplevelsens Oprindelighed og udelukker enhver Tanke paa litterær Efterligning.

Man kunde derfor ogsaa om denne Bacchant, der øser lige af Kilden, sige, at han svinger mellem Bacchus og Dionysos. I Samlingen af hans Poesier følger lige efter hinanden to Digte fra hans Ungdom, som han ikke selv har offenliggjort. Det ene, en Studentersang, er meget nydeligt og ynglingerent i Tonen, et romantisk *Gaudeamus igitur*, der har passeret Oehlenschläger:

Som vi sidde voksne her,
Sjungende Studenter,
Glædes ved vort Ungdomsskær,
Modige som Glenter —
Se vi blusse en og hver
Af en hellig Glæde,
Mærke det: Livsaanden er
Midt blandt os til Stede.

Den »Livsaand«, der vil lære dem som voksne »at gemme Barnets Sind som en Herrens Engel«, er Dionysos. I det næste Digt med Overskriften »Til Bacchus« fortæller han, at Guden har holdt ham over Daaben og ikke forladt ham siden, men lært ham, hvordan han skal drikke blandt de profane, som »en Gud i Skidenhoben«.

Hvorledes det gik til, at denne »Engel« faldt i denne Pøl, forklares i »Min Broders Levned« og i Baggers eget. I Bogen sørger Arthur over sine Forældres Synd (ligesom Bagger aldrig kunde glemme, at han var kommen til Verden uden Ægteskab) og over sin egen (han har ligesom Bagger faaet et Barn med den Pige, han var forlovet med, og forladt hende) eller, som det hedder paa sin Poetisk, han »sørger over Menneskeheden« og vil drukne sin Sorg i et Ocean af Kognak og en Himmel af Rødvin. Hermed maa man lade sig nøje. Hvorledes han holder sine Orgier, med Byron og Bellman, i Vildskab eller med Taarer (»men om Taaren hidrørte fra ungdommeligt Sværmeri, eller om den bevirkedes af en stærk Nervesvækkelse, om Christus stod afpræget i hans Ansigt, eller om det var Bacchus, det kunde jeg ikke med Vished bestemme«) — staar alt her meget levende afmalet.

Ligesom den akademiske Kritik i Danmark tog Forargelse over Baggers hensynsløse Skildring af »et liderligt Genis, en halv Bellmans (!) Levned« (Madvig), forargede de svenske Akademikere sig over Wilhelm v. Brauns »Orgier« (Malmström). Det var nok ogsaa det, de skulde. Braun var med Sturzen Becker og August Blanche ordenlig Medlem af et Forbund til at forarge Akademikerne. Det har dog sjælden nogen Art med den Kunst, der er gjort paa en negativ Bestilling. Af positiv dionysisk Kraft, af Orgiet er der netop slet ingenting i Brauns kvikke Vers og Løjtnantshistorier. De forefalder snarere som de Historier, der fortælles i et Røgeværelse efter en Ungkarlemiddag af en Herre, der ikke er beruset, men som har sin Fornøjelse af at tage Løftelsen af unge Gøge. At den aldrende Ungkarl i Grunden var, eller blev, et sørgmodigt, ja ulykkeligt Menneske, der bl. a. skrev følsomme Breve til sin afdøde Elskede, er en Sag for sig, ligesom hans »alvorlige Digte« er et Bind for sig uden nogen Sammenhæng med hans skæmtsomme Vers og Historier. Til at lave god Punch hører ikke blot Vand og Rom, men en Blandingstemperatur. Braun var uden dionysisk Temperatur ligesom Wessel, hvem han som Kunstner ellers ikke ligner meget. Han er, trods sine Faunøjne og sin Løjtnantsmustache, en nøgtern Satyr og hører som saadan hjemme i Satiren og Forargelsen, men hvor Dionysos er, er man ude over Forargelsen. I det hele kan det jo ikke skjules, at Bellman i Bourgeoistiden havde en bedre Skole i Danmark end i sit Fædreland.

Men ogsaa Akademikerne grebes af det bellmanske Sværmeri. Malmström f. Eks. har skrevet en Drikkevise: »Vinet fradgar, ögat glimmar, tanken spritter djärf och fri« (som rigtignok ikke holder, hvad Begyndelsen lover, siden han tager saa tungt paa Bægeret, som om det var hans Skæbnes Skaal, han skulde tømme), og hans danske Aandsfrænde Lembcke har i Digtet »Sværmeren« benyttet et Par bellmanske Linjer (»Våljom nattens sköte« o. s. v.) som Anslag til et eleusinsk Mysterium. Mænd af denne Skole, hvortil hører Danskeren Molbech og den betydeligste af dem, Nordmanden Welhaven, klæder det ikke at smile.

Men i Danmark, som i sin Tid i Stedet for gustavianske Anakreontikere kun havde haft rahbekske Nathuer, fik man nu en hel lille Skole af romantiske Anakreontikere, en dansk horatsisk Skole, paavirket af Oehlenschläger og Thorvaldsen. Thorvaldsen selv indlader sig kun sjældent og altid med en vis Forsigtighed med bacchantiske Motiver. Af hans Bacchusbilleder er det ikke godt at se, hvor megen Smag Vikingernes langhaarede Efterkommere dog endnu paa hans Tid fandt i Sydens Druer. Ligesom en thorvaldsensk »Danserinde« er noget ganske andet end Skopas' Mænade, og ligesom den »Drik for Guder«, som hans Ganymed og Hebe skænker, i al Fald ikke er den Vin, der blev givet de dødelige »til Glæde og til Møje«, saaledes synes hos Thorvaldsen Guden selv — Billedet af den staaende unge Gud, der læner sig til Thyrsos, og

Gruppen Bacchus og Ariadne — at lege med Skaalen (sammenlign Michelangelos Bacchus!) uden at vide ret, hvad den rummer. Satyrerne forbigaar han næsten ganske, skønt han ikke mindst her hjemme kunde have truffet disse velsignet uartige og uklassiske Ansigter paa Gaden. I Stedet maa man lade sig nøje med det gammeldags korrekte Epigram af »Bacchus, der giver Amor at drikke«. Vildskaben, som han paa et andet Omraade har ladet ane (i Relieffet af Kentauren, der bortfører Pigen), mangler ganske i dette Bacchustog uden Vinen.

Saa kan Digterne alligevel bedre. En af dem er Hertz, der ligesom Heiberg har ført de bellmanske Melodier paa Scenen i sine Vaudeviller. Længe før havde han i sit første trykte Digt fra 1818 »Sangerens Lykke« benyttet den dengang bedst kendte Fredmansmelodi (*Ep.* 42: »Ren kalad jag spår«). Betegnende nok er her som i Oehlenschlägers Ungdomsdigte Navnet »Bacchus« ombyttet med »Dionysos«. Thi Hertz forsøger at hellenisere Bellman, at omsætte hans Rokoko i thorvaldsensk Antik. I en Sang til Thorvaldsen fremhæver han derfor ogsaa blandt hans Værker »Fader (!) Liber, til Thyrsus lænet gratiøst«. Denne thorvaldsenske Bacchus, der er mere græsk (d. e. fri for Vildskab) end Grækerne og som al Thorvaldsens Antik ganske mangler religiøs Vælde, er Hertzes »Lyæus«. Undertiden er han svundet ind til et Amorinformat: i en »Skolie« gynger han med dinglende Ben paa en Vedbendgren, i en Drikkevise pjasker han i Bollen som en Spurv i en Vandpyt. I Hertzes Drikkeviser er der, i Modsætning til Rahbeks, baade Begejstring og Gratie; hvilken skælmsk Efterklang af Vikingernes Vinlyst er ikke »Rejsen til Vinlandene«! I hans personlige dionysiske Lyrik er der virkelig Glød (»I et Selskab«, »Selskabssang« og især »Gubben og Ynglingen«: »O Liv og Lyst! O Strøm af Ild! O minderige Vin!«), men ogsaa her er Udtrykket farvet af det antike eller thorvaldsenske Forbillede: »O var mit Øje, Dreng! (Horats) som dit, af Vin og Vemod tungt (Praxiteles eller Thorvaldsen)«. Vin og Vemod, ikke Rus og Fortvivlelse, er Blandingsdelene i dette æstetiske Satyrvæsen. Den »mørke Baggrund« for denne gratiøse Dionysos er, som Digteren selv siger, en »let Melankoli«. Det maaler den Grad af Bevidsthed og Selvnydelse, hvormed Horats og Anakreon her er ført over den romantiske Højdelinie, at han selv siger det.

Friskere og mere umiddelbart virker Bødtcher, atter en romantisk Anakreontiker, hvis Stilling kan betegnes ved, at han med en fin og spinkel og horatsisk Form forener en oehlenschlægersk Fantasi.

Som Erindring om sit Ophold i Italien skrev han bl. a. det fortryllende Digt »Mødet med Bacchus«. En Morgen begiver han sig, til Æsels (ligesom Silen), fra Frascati til Tusculum, hvor han tager ind i et Osteri. En ung Bonde vækker hans Opmærksomhed ved en paafaldende Skønhed og et Smil, der minder om de Gamles Fremstillinger af Bacchus og Satyrerne. De kommer i Tale om Vinen, som Bødtcher finder god, men den unge Mand kun maadelig: hvis Herren vil følge ham, skal han hurtigt bringe ham en bedre. Ad en Nedgang i en Ruin fra Oldtiden naar de en mørk Kælder, hvor Bødtcher ved Lampelyset faar Øje paa syv store Fade. Til det ene læner Ynglingen, hvis Væsen og Holdning, især en egen stolt Drejning af Hovedet, har fængslet ham mere og mere, sig med en ubeskrivelig Ynde. Han skal nu drikke. Straks den første Draabe af det første Fad forekommer ham herligere end alt, hvad han hidtil har smagt; ved at drikke af det andet faar han Løvemod i Brystet; da hans Vært smilende rækker ham det tredje, hører han Vinen synge som fjerne Harper og istemmer Dityramben. Saa smiler Ynglingen ikke mere, men springer til det syvende Fad og tapper. Det funkler som en Kaskade af Ild, bruser som Blade, dufter som Roser og Jasminer. Han drikker, og da han hæver Blikket, ser han i en Taage af Ildgnister og Vindamp Kælderen forvandlet til en Kuppelsal, de syv Fade til syv frygtelige Leoparder og —

Da skued jeg bedøvet
Til Ynglingen med Smilet,
Han stolt paa Thyrsus hviled,

14*

Hans Blikke vakte Gys.
Jeg tumlede i Støvet
Og stammed: Dionys! —

Det er en munter Melodi, men en stor Stil. Her er jo virkelig dette vældige, gysenvækkende (*deinon*), som man leder forgæves efter hos Gratiernes Digter (og deres Billedhugger). Men, hedder det videre, »det hele var en Rus!«

Og Rusen blev til »en Drøm, et Minde« — om Praxiteles og Thorvaldsen, om den sydlig varme Morgen og Fraskativinen, som den fyrretyveaarige Sværmer og Dagdriver holdt støt ved Live fyrretyve Aar endnu ved Gitarspil og Nippedrik i sin lille Ungkarlestue. Bødtcher var ingen vældig Dionysosdyrker, men en fin lille Epikuræer. Naar han før sit daglige Eftermiddagsbesøg paa Vinstuen spaserede paa Volden i Slængkappe med den »Suite« af defekte Originaler, som han i sit uforstyrrelige Satyrlune elskede at omgive sig med, saa var dette hvad Tiden havde levnet af Fredmanshæren i en lille nordisk Hovedstad i Bourgeoistiden — Bacchustogets Invalidetrop.

Medens de bellmanske Satyrer er indvandrede til Staden ligesom Huskattene, er der en anden Flok, som kun trives ret ude i Naturen og aldrig mister Præget af Mulden. Dionysos er jo oprindelig en Guddom for Mulden, en »chtonisk«

Guddom, som det hedder i Mytologien. Ikke blot Druen, men Vedbenden er hans Mærke. Efter de vinløvsmykkede Satyrer følger ogsaa i Norden de vedbendkransede: dionysiske Aander, der er berusede ikke af Vin, men af Natur: Muld og Solskin, Foraarsgrøde og Blomsterduft. Kendetegnet er her som hist Rusen, Sværmeriet; det er, som en af dem siger, »Sekten af rosenduftberuste Nattergale«.

Læg Vedbendkransen om min Hat,
Med dine kære, kære Hænder,
Den køler lig en Sommernat,
Naar bankende min Tinding brænder.

Det er den danske Natur- og Kærlighedsdigter Chr. Winther, der skriver saaledes til sin Kone, og virkelig gik den gamle Herre ogsaa en Sommerferie paa Møen med en Krans af Vedbend paa Hovedet til Forargelse for Bordselskabet; »men det bryder jeg mig kun lidt om; jeg gaar lige frejdigt med den, og den er mig kærere end de Kranse, man kommer paa Bankekød.« (Breve fra og til Chr. Winther, S. 81). Alligevel ser man ikke af den nærmere Udvikling i Digtet selv, at han har tænkt paa, at det netop er Dionysos' Krans, han foretrækker fremfor Apollons. Man maa i det hele ikke vente, at disse Natursværmere saaledes med Bestemthed kan opgive, hvilken Gud det er, de dyrker. Bacchus havde man lært at kende, men Dionysos er vedblivende en ukendt Gud. Hvor Mystikeren tidligere gik som

Brorson blandt Blomsterne i Enge og gentog sit Hvad skal jeg sige?, der ved man ganske vist nu, da man har passeret Rousseau og Naturfilosofien, meget godt — stundom alt for godt — hvad man skal sige; hvor Fredmanssangeren med saa let en Haand lader Naturen ligesom vifte ind i eller hen over Menneskelivet, længselvækkende som en grøn Gren uden for en Rude eller tungsindigt som Vindpustet over en Grav, der forstaar man nu med en meget dybere Eftertanke at blande Aand og Natur og forklare det Under, hvori de mødes. Men man knæler endnu som Ewald for Almagten eller studser for Pan og nævner ikke Dionysos. At den nye Vin, hvori man beruser sig, ogsaa er Gudens gamle, ja ældste Gave, og Faunen en Satyr, ved man ikke af.

Maaske dog Winther har vidst mere deraf, end han holder af at tale om. Hans Drikkeviser og lignende Digte indeholder rigtignok intet, der tyder derpaa: der er ikke andet ejendommeligt ved dem, end at Bacchus er bleven en Kvinde (»Rankens Datter«) og Champagnen en fortryllende Mænade. Og hvor han mest føler en Gud i Naturen og vil falde den til Hjertet, er det ikke Dionysos, han vender sig til, men den store Moder, hvis Dyrkelse allerede i Oldtiden var beslægtet med den dionysiske: »O lad mig, dunkle Jord! hvad anende jeg tror, bekende for dit tavse Moderhjerte.«

Men man har fra hans senere Aar et Digt,

»Den drømmende Pan«, som i denne Sammenhæng er ganske mærkeligt. Saa vidt man kan se, er det skrevet under hans sidste Ophold i Rom i 1855, hvor han længtes meget efter Hjemkomsten og det Arbejde, han her havde begyndt paa og ikke kunnet fortsætte dernede. Han har da tilfældig set en antik Gemme, der gav ham Tanken og Billedet til hans Digt. Under et Træ, hvorpaa hans Fløjte er ophængt, sidder Pan, den ungdommelige, drømmende, ikke dyriske Type (ligesom i »Winckelmanns Faun«) i en eftertænksom Stilling. Han drømmer, forklarer Digtet, om sin Elskede, der flyede ham og tabte sig i Naturen og blev det Siv, hvoraf han dannede sin Fløjte, om Sommerfesterne, da han vedbendsmykket sprang mellem Nymferne i Bacchustoget, og om sin Ensomhed i Efteraaret, da han er mørk og frygtelig og straffer den, der vil trænge ind i hans Hemmelighed med det Vanvid at tro sig selv en Gud. Og denne drømmende Gud, sluttes der, er ikke død, men lever endnu.

Saa lidt der er af den paniske Vælde i Winthers Poesi, er der dog en ægte Faunfølelse i den naive Maade, hvorpaa han uden nogen Filosofi hengiver sig til Naturen og efter sin Død — sin Lutherdom iøvrigt ufortalt — vilde putte sig under dens Grønsvær. Den »lavere Natur«, som de reneste og dybeste Aander i hans Samtid vender sig fra, som f. Eks. den strengt apollinske Paludan-Müller i »Dryadens Bryllup« siger et dionysisk Farvel (læs Dryadens Dityrambe om Livet!), den Faunverden, som Heiberg i Koret i »Nøddeknækkerne« ikke vil have sine apollinske Satyrer forblandede med, det var netop Winthers Natur og Verden, den »dunkle Jord«, som han anende troede paa. Al Stemningen fra den drømmende Pan er i det Digt, han ganske rigtigt skrev efter sin Hjemkomst fra Italien, nemlig »Hjortens Flugt«, hvori den aldrende Mand i Folmer Sanger, Winthers eneste typiske Skikkelse, tilbagedrømmer sig sin Ungdom: paa een Gang — ligesom Forbilledet, Poul Møllers Silvius (af *silva*) — Student og Satyr, med »Sommerfuglevinger« paa Foden og »Solglimt« i Blodet. Havde han været Billedhugger, havde han gjort sin Genius til en Faun. Nu formaar han ikke at udtrykke denne Drøm (eller Erindring) om en udelt Naturtilstand anderledes end igennem denne farende Sanger, der ligesom Pan har kastet sin Elskov paa Naturen — hvem han da for større Tydeligheds Skyld har givet den store Kronhjort med paa Farten som en Randtegning eller et Titelblad. Saa kunde man da i al Fald se, at han var fra Dyrehaven.

Fra Skoven er al Winthers Poesi. Af Muldfølelsen er der nok saa meget hos hans Ven og Aandsfrænde Emil Aarestrup. Det er ham, der som ung Poet »rendte i Støvet og bed et Par Blomster itu« og som en tyk, halvgammel Købstaddoktor en Foraarsdag maa ned i sin

Have for at skrabe Mosset af Kirsebærtræerne og høre Aaen klukke. Han er virkelig en Faun, ja »Faunen paa vort Olymp, ikke saa fornem som Guderne, men nærmere ved den store Pan« (G. Brandes). Han ved, han er det. Hør »Jordens« Tale:

Hvorfor søger du bestandig Himlen,
Utaknemmelige Daare?
Jeg er ung endnu,
Elskovsfuld som du.
Se, i Haaret har jeg Foraarsvrimlen,
I mit Blik den varme Taare.

Hans »erotiske Situationer« minder om Watteau, men endnu mere om Rubens. Hele Landskabet synes ham et rubensk Billede: »Sø slynger sig om Skov, og Skov om Søen, som Faunen holder Nymfen fast om Livet«. Men han er en moderne Faun og angst for Forgængeligheden. Han holder saa fast paa sin Nymfe, fordi han alt for godt ved, at de, der for et Øjeblik er sammenslyngede som Ranker, om lidt er skilt ad som Bær paa Hækken, forsvundne som Bobler i Aaen. Hans Blomster er ikke Mystikerens eller Erotikerens Roser, men Roser og Ranunkler, »Livsglæden og Dødsangsten i een Buket forenet«. Hans mest betydende Digte er de, hvor Faunen føler Lede ved »det Blaat, som kaldes Himmelblaat, den Jordklump, denne Haandfuld Vand«, som er hele hans Verden, og strækker sig under et Træ som den barberinske Faun, men med det Ønske, at han aldrig maa vaagne mere. Da Dionysos svigtede, maatte som saa ofte Bacchus trøste. Hans Drikkeviser betyder dog ikke meget; et Ligvers er i lav-bellmansk Stil. Men en samtidig Digter (E. Lembcke), der havde set ham i hans Velmagt og fundet ham fuld af Aand og Skønhed, gjorde det helt ondt at træffe ham igen en Snes Aar derefter, da »det spirituelle var blevet spirituøst«. — Lige meget! Vedbendkransen, hvormed Winther pyntede sin Hat, har han, Faunen, baaret med Ære paa sin Haarbusk.

Det afgørende Kendemærke paa disse jordberusede Bacchanter, der dyrker Dionysos og den store Moder i eet, er dog ikke Vedbenden, men Blomsterne. Fra gammel Tid er Blomsterfølelsen eller Blomsterandagten en Del af Dionysosreligionen; i Pindars Hymner er Violen og Rosen Foraarsgudens Gave. I Norden kan man skelne mellem de fromme dionysiske Gemytter og de stærke dionysiske Aander, eftersom det er Blomsten eller Druen, der giver Følelsen sit Præg. Ewald og Bellman er hver paa sin Vis uden Sans for Blomster; sagtmodige Mystikere, Johannesnaturer som Brorson har i høj Grad denne Sans. Evighedslivet er paa dette Stadium ingen Rus, men en sagte Aanden i Gud. Synden er et Affald fra Blomsterlivet: »Blomsterne, som mine Lyster fletted Bolekranse af, deres Hoved mod mig ryster« (Brorson). Helliggørelsen er at blive som Blomster: »Gør os uskyldig som de Blomster smaa« (Schleiermacher). Denne Tone gaar gennem Oehlenschlägers Ungdomsdigtning (Jesus i Naturen; St. Hansaftenspil) over i den nordiske Romantik. Winthers eneste Mysterium er et Blomsterdigt, hvor Rosen og Lilien udaander Livets Hemmeligheder. Men hos ingen nordisk Digter har denne Blomsterfølelse faaet saa sublimt et Udtryk som hos Henrik Wergeland.

I store Træk er al Wergelands Poesi og hele hans Aandsværk dionysisk. Det er en Flom som Foraaret i hans Fædreland — allerede i sin Rytme helt forskelligt fra den rolige Rislen i Sjællændernes Vers. Hans Religion er fra først af farvet af Pansfølelsen. Hans første (og sidste) Arbejde »Skabelsen, Mennesket og Messias« er mindre et kristeligt end et dionysisk Epos. Hans Politik er en Kultus, af Folket og af Cæsar; hans Forhold til Karl Johan vakte i sin Tid endnu mere Opstandelse blandt hans Landsmænd end i vore Dage Bjørnsons til Oskar II. Hans politiske Farcer er mindre satiriske end de samtidige Atellaner af Ploug, men mere »satyriske« eller »koboldagtige«, som han siger. Siful, som han kalder sig, er ikke en Kombattant som Poul Rytter, men et Naturvæsen. Han gør Ravage som en Kentaur i en Urtebod — hans Tilnavn, Sifadda, er hos Ossian Navnet paa en tykmanket Hingst.

Saaledes virkede han ogsaa personligt paa dem, der kendte ham, som »det sælsomste Naturprodukt«, som hans Søster, Camilla Collett, kalder ham. Intet Menneske har været nærmere ved den store Pan end han, der blev beruset, naar han lugtede til et grønt Blad, og lo over en Solstraale. Hans Stue var — længe før han fik sig et Hjem, som han kaldte saaledes — en »Grotte«, med alleslags Dyr, et sandt Dionysosfølge, ikke blot Hunde, Katte og Fugle, men en Ræv, en Kanin (»enøjet, trebenet, violblaa og fin«), ja Snoge; Stene og Buske. I hans sidste Aar — han døde, da han var fyldt syvogtredive — naar han kom ridende ind til Byen paa »Vesle-Brunen« i grøn Jakke med en Hue paa Hovedet og et usigeligt fornøjet Ansigt, maatte man, om man ellers havde Hjertet paa rette Sted, kunne se sig glad paa ham i Graavejr.

Han havde da, som altid, naar det paa nogen Maade lod sig gøre, en Blomst i Knaphullet. Den var hans Ordenstegn og viste, hvor han havde hjemme.

Det vrimler med Blomster i Wergelands Digte. Han havde studeret dem som en Botaniker og har en Gang skrevet en latinsk Afhandling »om en rigtigere Benævnelse af Planter«. Vistnok finder man ogsaa vanskelig hos nogen Digter en »rigtigere« ɔ: mere levende Benævnelse af Blomsterne end hos ham, fra de »blege, tyste Saxifrager« til »den tigerøjede Fløjlsblomst«. Men i en saadan levende Stil kunde nu — efter

Oehlenschlägers »Hvide Rose med det blege Smil« (i Digtet over Vahl) — ogsaa andre male Blomster, hvor man tidligere ikke gerne havde vovet sig uden for den linneiske Terminologi (Edv. Storm »Ode til mine Urtepotter«). Og det er ikke bare i Blomstersproget, at Wergeland udmærker sig.

Hvad der gør ham fra en Majgreve som Winther og Aarestrup til en Mystiker er et eget Instinkt, en præcis og sanselig Fornemmelse af, at Blomsterne lever. Han er paa dette Omraade en Visionær, han ser, som han siger i »Jan van Huysums Blomsterstykke«, Aanders Aasyn i Blomsterne. I dette Digt skildrer han i Ord, der har et fuldt troværdigt Præg, Blomsterbetragtningens Ekstase. Den gamle Præst har under et Røveroverfald set sin Præstegaard gaa op i Luer og sin Hustru og sine Børn blive begravet under dens Ruiner. Paa Tomten, hvor han fandt hendes Fæstensring og et Skud af den Syren, hvorunder hun plejede at sidde med sine Døtre, har han saaet og plantet i den askeblandede Jord. Et Bed af Blomster er brudt frem, og han kender i dem sine Kæres Sjæle med en Salighed, der er lige saa dyb, som hans Smerte var det, da han saa dem for sidste Gang. Blomsterlivet er Sjælen af Tilværelsen, hint »evige Øjeblik«, hvori Tiden standser og drager Aande. Kunsten kan bemægtige sig det og fasttrylle det i et udødeligt Værk, saaledes som i Digtet Maleren frariver den gamle

Mand hans Blomster for at bruge dem til sit Blomsterstykke.

Nu vel, dette er Sværmeri. Det er et Digt og ikke uden Spor af den digteriske Beregning. Men der er sørget for, at Træerne ikke vokser ind i Himlen. Det vidunderlige er, at Wergeland med den Tro, som hans Digt forkynder, virkelig »voksede ind i Himlen«. Han døde paa den.

I de Digte, han skrev i de lyse Øjeblikke paa sit etaarige Sygeleje, har man nu en Sygehistorie, hvortil Verden ikke har Mage. Det er Mennesket, der drages tilbage til sin Moders Skød, Sjælen, der bæres paa Blomstervinger.

I det første af dem, fra Efteraaret 1844, føler han sig allerede frigjort fra Støvet »som en toet Blomst«. Julemorgen ser han Paradisets Roser i Isblomsterne paa Ruden. Paa Hospitalet, hvor han laa en halv Snes Dage i April næste Aar, mens hans nye Hjem blev gjort i Stand (»Grotten« havde han maattet sælge), kaster Maanen som en barmhjertig Søster Blomster, hvide Roser af en Guldkurv, ind til ham. De lyser, saa at hans blege Hænder synes jordslaaede derved.

Saa blev han flyttet til sit nye Hjem, »Hjerterum«, og saa kom Foraaret, de rigtige Blomster og med dem det vidunderlige Digt »Til Foraaret«. »Jeg vil gerne leve,« skrev han om Efteraaret til en Veninde. »Jeg elsker Naturen for meget og ved at more mig paa for mange Maader — ja endog inden i mig selv — til at jeg ikke skulde ville dette.« Han havde troet, at han kunde komme sig, og at et Ophold i Neapel kunde give ham hans Sundhed tilbage — ligesom Ewald paa det sidste drømte om en Rejse til Italien. En Kur, som en klog Kone havde foreskrevet, syntes han gjorde ham godt; han drak hendes Skaal af Duggen i Bægeret paa en Primula — andre Bægere brugte han ikke. Men i »Til Foraaret« haaber han ikke mere. Det er den døende Satyrs sidste Bøn til Dionysos: »O Foraar, Foraar! red mig! Ingen har elsket dig højere end jeg« — saa urtidsfriskt, at den Votivbøn, hvormed det slutter, at han vil gyde Vin over Lønnetræets Rod, hvis det vil bede for ham, klinger som en helt troværdig Tale. Af et samtidigt Brev ser man, at det var det Træ, der havde bestemt ham til at vælge Pladsen for sit nye Hjem.

En Dag i Juni nød han et Øjeblik, som var Aar værd. »Thi, miraculum! med eet var det, som om noget i mit Indre befalede mig at staa op og opfylde det allerede opgivne Ønske at kunne sidde en Stund ude paa Altanen. Det er en Epoke i min Tilstand«. Næste Gang han prøvede derpaa, besvimede han og blev slæbt halvdød ind.

Saa tog han Kunsten til Hjælp. Paa Muren i sit Værelse lod han male et Billede af Hjemmet paa Ejdsvold. »Jeg ser mellem Træerne Muren hvidne, hvor Mor hviler. I Forgrunden morer Brunen sig med et Ekorn. Du kan ikke tro, hvor det er godt at have for Øjnene.« I Vinduet stod en Gyldenlak i Blomst, han kunde da endnu se, hvad han holdt saa meget af, »hvor Solen kan til Leg nedlade sig mellem Gyldenlakkens Blade«. I Dødsstunden vilde han, som han havde skrevet om Rouget de Lisle, have Vinduet aabnet — hans Sjæl kunde da paa sin Flugt kysse den søde Blomst to Gange, et Kys for den selv, et andet, for at den kunde bringe det til Rosenbusken, som han ikke ventede at faa at se som udsprungen (»Min Gyldenlak«).

Da han dog fik ogsaa dette at se, nød han endnu »et Øjeblik, som var Aar værd«. Han vilde knæle for at tilbede, men han kunde det jo ikke; han kysser de halvudsprungne Blomster, han genkender afdøde Elskede i deres Træk; han hører dem forraade Himmelens Hemmeligheder, de kommer fra hans Moder og er ved at virke ham den Blomsterdragt, hvori han snart skal vende tilbage til hende. Hvilken Himmelglæde! Hvilken uendelig Forfinelse af Menneskeaandens naturlige Fromhed er der ikke foregaaet fra den første Vedbenddyrker til denne nordiske Rosenelsker! Aldrig er den jordiske (»chtoniske«) Dionysos' Hemmelighed — Evighedstanken, der stiger som en Blomst af Jorden — sagt med saa søde Ord som her. Wergeland kan ikke have drømt smukkere den sidste Nat, han levede, da han vaagnede og sagde: »Nu drømte jeg saa sødt! jeg drømte, at jeg laa ved min Moders Arm«.

I Bacchustoget i Norden er Wergeland den, der staar Foraarsguden allernærmest. Andre, der har tragtet efter Blomsterlivet som han, har dog ikke besiddet det i en saadan lykkelig Ekstase. Kun hos ham faar Pansfølelsen en saadan Fylde, som Betragtningen af Christus-Dionysos gav de religiøse Mystikere før Vendepunktet, til hvem han svarer. Paa dem alle mærkes det mer eller mindre, at de er gaaet over Bevidsthedsgrænsen, i den Forstand, at det ikke mer er dem muligt at vende tilbage til det ubevidste eller salige Liv. Det er i dem, men ikke som en levende Nærværelse, men som en »Længsel« eller, som de undertiden siger, et »Minde«.

Det er Dionysosdyrkere som de andre, men det er ikke Satyrer eller Fauner. Det er tværtimod Mennesker, som ikke kan blive Satyrer. Myten kender saadanne Mennesker, som først igennem Døden faar Del i Blomsterlivet, som Hyacinthus, der elskedes af Apollon og dræbtes af ham og efter sin Død blev til den Blomst, der bærer hans Navn, eller Narkissos, der forelskede sig i sit eget Billed og blev til en Blomst, der spejler sig i en Kilde. Litteraturhistorien kalder disse Sværmere for Romantikere og betragter Narcissen eller »den blaa Blomst« som deres Symbol. Ogsaa for dem er der ingen anden Adgang til Blomsterlivet end Døden.

For dem alle er ikke Vinen, men Blomsterne det dionysiske Tegn. Netop Tegn; thi medens Blomsterne hos Wergeland slet ikke betyder andet end hvad han virkelig føler de er, har Blomsterne i Romantikernes Urtegaard alle en symbolsk Betydning; det er ikke rigtige Blomster, men »Kærminder« og »Torneroser«. Vistnok kunde man ordne disse Blomstermystikere saaledes, at man saa Tingen mere og mere forflygtiges til Tegn ved at gaa fra Novalis' »lille blaa Blomst« og »Hyacinth og Rosensblomme« og Atterboms »Blomsterne« til Staffeldts »Kærminde«, Stagnelius' »Liljer i Saron« og Almqvists »Tornerose«. Men man maa huske, at for dem alle er Blomsterlivet ikke en Genstand for primitiv Medfølelse, men et Tegn for Betragtningen, et Symbol paa den dionysiske Salighed. Skønt den første af dem, Novalis, har sagt, at dette salige Liv først begynder, »naar Tal ikke mer og ej Figurer er Nøglen til alle Kreaturer«, er de dog temmelig stærke i Figurer. Der er iblandt dem baade Platonikere, Orfikere, ja Pythagoræere, der som bekendt havde deres Styrke i Tallene.

Mest af dette grublende Menneskevæsen, der er Satyren fremmed, finder man hos den ældste af dem, den tyskfødte Dansker Schack Staffeldt. Ved sin Natur, der var uden Safter, og ikke mindst ved sin Stilling i Livet: en Lyriker af den radikaleste Art i et af Landets største og brydsomste Embeder (»som en Sangfugl, der er afrettet til at fyre Kanoner af«), var han en hel Modsætning til de lykkelige Dionysikere som Oehlenschläger og Wergeland, og dog har ingen været saa besat af Dionysostanken som han og brugt saa mange »Figurer« for at udtrykke den.

Simplest kan han sige det, naar han taler om Blomster. Han elskede Blomster. I hans øde Hjem i Amtmandsboligen i Slesvig var Blomster (til sidst undertiden stærke Drikke) hans eneste Trøst. Folk, der ikke holdt af Blomster, var onde eller slette, sagde han. Ved Foraarstid holdt han, »de dolle Staffeldt«, som man kaldte ham, i sit Tyendes Nærværelse Naturprædikener om og til Blomsterne og Storken som en bagvendt Frans fra Assisi*. Blomsterne har Enfold og Uskyld, de bevarer endnu det Præg af den første Tid, som Livet ellers har mistet: »Endnu den hviler, Den skønne Tid, Og standset smiler I Blomsten blid.« Men han føler meget godt, at han ikke kan blive saa enfoldig og uskyldig som en Blomst. Et af hans mange Blomsterdigte ender derfor ganske konsekvent med det Ønske: »Gid paa min Grav som Blomst jeg stod!«

---

* Der er endnu en Storkerede paa den gamle Amtmandsbolig i Slesvig som en tankevækkende Modsætning til Sandstensørnene paa den prøjsiske Regeringsbygning paa den anden Side af Gaden. Prøjserne sætter ingen »Sangfugle« til at »skyde med Kanoner«.

Men saa simpelt udtrykker han sig ikke ofte. I det omtalte Digt (»Rosenmøen«) er han uvis, om Rosen er en Enkelthed eller et Symbol paa Allivet, saa at »Verdens Hjerte slaar bevidstløst i dens Gestalt«. Og saaledes svulmer gerne for hans Grublen Blomsterne op til en uhyre Hieroglyf, en »Al-Blomst« eller (med platonisk Fremhævelse af den højeste Betragtning som en Erindring) en »grænseløs Kærminde«, og under denne umaadelige Papirsblomst, der lukker sig om ham som en Klokke, gisper han efter Vejret, som om han skulde kvæles.

Sagen er, at Staffeldt har ikke megen Følelse for den veritable Pan, Winthers og Wergelands »Naturprodukt«, men en levende Følelse for den filosofiske »Pan«, den producerende Natur, det forskelsløse Alt. Der er, som han selv tilstaar, »Platonisme (jvfr. Digtet af dette Navn), Spinozisme og Brunonisme« og meget mere »Isme«, som kunde jage en Satyr paa Flugt, i hans Lyrik. Men der er ogsaa en stærk personlig Trang. Han, den ensomme, der altid var forpint af sig selv, hadede »Selvhed« og har derfor et saa energisk Udtryk, at han vover at kalde Kristi Legemvorden en Synd, der kræver hans Død til Forsoning (»Det Ene«). Derfor besynger han helst og bedst alt, hvad der viser ham de stive og stridige Former, hvoraf Livet tilsyneladende bestaar, i Færd med at smelte, opløses og tabe sig i det hele — snart i saa søde Ord, at man mærker hans Hjertes Beruselse, snart saa sælsomt udspekuleret, at man forvirres af Svimmelheden i hans Tanke. De Grotter, som spiller saa stor en Rolle i al dionysisk Poesi, forekommer ogsaa i Staffeldts, men som — Drypstenshuler. I disse vaade Ovne, hvor Stenen smelter, og Draabefaldet lyder som en Ligsang over en forgangen Verden, fejrer hans Tanke sin pythagoræiske Dionysosfest. Han har skrevet ikke mindre end fem Digte med Overskrift: »I en Drypstensgrotte«. Det sidste har da ogsaa til Hovedtitel: »I Vanvids Rige«.

For denne store Smelter og Befrier, som er den Pan-Gud, han dyrker, har han mange Symboler og figurlige Benævnelser: i Naturen er det Solen, Foraaret (især: »Til Vaaren«, der er langt betydeligere end det akademiske »Vaaren«, som Brandes har fremhævet) og Vandet; i hans eget Sind er det Elskov, Fantasi, Poesi, Andagt eller med et Ord, der betyder dem alle: »Alselvkærlighed«. Men »Dionysos« er det aldrig, selv ikke, hvor dette Navn synes at ligge lige for, som naar han kalder den ukendte Gud, som fødtes af Zeus efter Pallas Athenes Fødsel, med det livløse Ord »Harmoni« (»Musens Fødsel«). Han ved, at hans Muse er en Mænade (»Til Musen«), men ikke, af hvem hun raser.

Derfor bliver Staffeldts Plads i Satyrtoget i Ensomhed og i en Afstand, hvorfra han, lig Hyacinthus eller Narkissos, ser det drage forbi uden at have Natur og Kraft til at følge med i Sværmen. Selv bruger han gerne at sammenligne sig med Endymion, som Maanen (d. e. »Fantasien«) kysser, men netop ikke kan favne (»Nattergalen og Natviolen«). Eller han finder sig selv i Ganymedes, som han har skildret ham i det store Digt af dette Navn, »Uendelighedens Brudgom«, som ingen af de Røster, der kalder til Deltagelse i det nærværende Liv: Mænaderne, Krigerne, Hyrdinderne, kan afholde fra hans Himmelflugt. Sammenligner man dette Digt med Goethes »Ganymed«, ser man ret, hvor forskelligt den samme Uendelighedsfølelse ytrer sig i en apollinsk og en dionysisk Natur.

Det er da heller ikke dette Billede af en lykkelig Stigen imod Uendelighedens Lys, hvorunder man kan fastholde Slutningsindtrykket af Staffeldts Poesi, men et ganske andet, som han ogsaa selv har brugt. Paa sine Rejser havde han set de antike Billeder af Hermafroditen og i denne Blanding af modsatte Naturer fundet en ligefrem Fortsættelse af den harmoniske Forbindelse af de samme Modsætninger i Bacchus-Skikkelsen. Han kalder den derfor »det salige Tvekøn« eller »den store Enheds længselløse Billed« (»I Canovas Værksted«). Det undgaar ham, at medens disse Modsætninger rigtignok er opløste i en salig Fylde i Dionysosfiguren, gør de i Hermafroditen Indtryk af en pinefuld Hvile, der er alt andet end »længselsløs«. Det samme Indtryk gør han selv: en tvedelt Natur, der længes efter at opleve Forsoningen af de Modsætninger, hvorunder han lider, en »Hermafrodit«, der med Ansigtet skjult i sine Arme drømmer om Dionysos. Fordi han, i hvis Digte der stundom brænder ligesom en Straaild af en tør og utilfredsstillet Attraa, efter sin ulykkelige Natur intet kendte til den »Opløsning af Selvhedstrangens Skranker i salig Enhed«, som han tænker sig at Kærligheden er (»Til Eros«, et Ungdomsdigt), søgte han den i Dionysos. Det er det, man i den populære Mytologi paa bellmanske Stadier kalder, at Bacchus trøster den, som Venus har bedraget. At man ikke med nogen Sandhed kan udtrykke sig saaledes om ham, viser, hvilket spekulativt Opsving Dionysostanken nu har taget.

Lettere tegner sig straks Billedet af Blomsterlivet hos Svenskeren Atterbom. Hans samlede Digte indeholder en Cyklus af fyrretyve Stykker, kaldet »Blomsterne«, hvoraf en Fjerdedel er fra hans Ungdom og Resten skrevet en femogtyve Aar senere.

Et af de ældste Stykker er »Narcissen«. Den er, hedder det, Sindbillede paa Kunstneren, der »blomstrer ene i sin Drøm òg, døv for Livets varme Bønner, ser blot sig selv i Digtets Strøm«. Men saaledes er de i Grunden alle. Atterbom bærer sig ikke ad som Wergeland, der lader sin Vedbend bære ud af Vinduet alle de Erindringer, han ikke bryder sig om at gemme. Han kender ikke til saaledes at drukne sin Menneskelighed i Blomsterne; han spejler den deri. Vistnok hævder han i sit Motto (af Fries) og sine Anmærkninger, at hans Blomster taler et alment Tegnsprog, og beskriver dem da ogsaa selv ganske eksakt: de er dog først og fremmest Symboler (og kaldes undertiden saaledes) paa hans poetiske Sind, som han ogsaa tilstaar det i Tilegnelsesdigtet. Han formennesker Naturen. Satyren er en Æstetiker. Det er meget betegnende, at han fik Ideen til at skrive disse Digte ad litterær Vej, ved at læse nogle Tankedigte om Blomster af den gamle tyske Rokokopoet Lohenstein.

Et andet af de ældre Digte er »Hyacinthen«. Vistnok er dette Digt, der synes skrevet, medens den visnende Blomst fyldte hans Stue med sin Liglugt, vildere og mere tragisk end de andre. Det er netop ingen »blaa Blomst«; men den røde Hyacinth, der visner, er — i Overensstemmelse med den Myte, han følger: at Hyacinthen fremstod af Selvmorderen Ajas' Blod — »den døende Krafts Hjerteblod«. Men det er dog denne Følelse af Forgængelighed, som her ytrer sig tragisk, der taler elegisk gennem næsten alle de andre Blomsterdigte. I det sidste Digt i Samlingen »Vedbenden« er der ægte dionysisk Entusiasme: fra Forgængeligheden redder Kunsten, »oförgängliga löjens, oförgängliga tårars bild«. Og i et

Ungdomsdigt om Rosen (1811) har denne Forgængelighedsfølelse faaet et dityrambisk Udtryk: »Hvad mer, om der skummar förgängelsens våg — Blott rhythm är i störtande timmarnas tåg!« (sammenlign Carl Baggers: »Lad Farten blive saa kort, du vil — Naar Fartøjet blot løber muntert til!«). Men i det følgende, »Rosen endnu en Gang« fra 1837, tilbagekalder han denne Stemning og lader Rosen elegisk forbløde over Nattergalens Grav. Og saaledes »forbløder« alle hans Blomster. Hvad Farve de saa bærer, det er dog alle »blaa Blomster«. De længes alle. Liljen, Linnæen, Lyngen og Linden — de rimer ikke forgæves med Længsel. Ikke blot Liljen længes, efter Himlen, og Linnæen (efter Linné og det svenske Hjerte). Lyngen suger sin Honning af Fortidens Aske, Lindeblomsten er den sidste Romantiker. De er alle som den nordiske Syren, hans Barndomsblomst: de »blomstrer hurtigt og visner længe«. Men saaledes er Skønheden, hedder det i Digtet om Snerlen:

All dess unga vår
Lutar strax till fall,
Att ditt minnes tår
Evigt spegla skall
Himmelsfärden af dess undergång.

Derfor er ogsaa den »Folmer Sanger«, som Atterbom har skildret (i »Sangerlod«), flygtig, ikke som en Hjort, men som en Blomst: »Ett barn af vårens månad, Som våren bort jag går, En dröm jag är, en trånad, Hvars röst ditt hjerta når.« Det er en Faun af en meget sart og meget moderne Skikkelse. Af den Evighed, som Dionysos skænker, fik denne Digter som sin Sangerlod den evige Længsel derefter.

Derfor har ikke den dionysiske Vedbend, der er det sidste Digt i Samlingen, men Asteren det sidste Ord i hans Blomstersprog. I Digtet om Asteren, der om Morgenen i sin friske Skønhed drømmer som en staffeldtsk Blomst, at Tiden er standset i dens Straaler, men om Aftenen efter Stormen ydmyger sig for Stjernerne, Himlens Blomster, og ender med at bede, at den Gud, der bød den være som en lille Stjerne paa Jorden, vil gennemgløde den, til den bliver lig de himmelske Stjerner, ligger Grundtanken i hans Poesi.

Det er Kernen i det store symbolske Digterværk, »Lyksalighedens Ø«, hvis første Del ender med, at Nattergalen synger dityrambisk om Skønheden i Forgængeligheden (ligesom i det første Digt om Rosen), mens den anden slutter (ligesom »Rosen end en Gang«) med Stjernernes Evighedssang. Første Del svarer til Stjerneblomstens Morgendrømme: Paa »Digtets sommergrønne Ø« i Selskab med Felicia (»denne Blomsterverdens fagre Genius«) og hendes Nymfer (Personliggørelser af de syv Kunstner) tror Astolf at have lært den Kunst, som Fredman praktiserede med sit lille grønne Glas: at faa Tiden til at høre op. I anden Del, der altsaa svarer til Blomstens Aftentanker, gives han tilbage til Tiden og dør som i Eventyret, da han møder den. Lyksaligheden, som han og Felicia har nydt sammen, er en forfalsket Salighed — det æstetiske Liv er en Forfalskning af det religiøse. Fra den falske Befrier Dionysos (»ikke blot den sanselige, men ogsaa den oversanselige Henrykkelses Guddom«) vises Felicia af sin Moder Nyx (Natten som Kilde for det højere Lys, Stjernehimlen) hen til den sande Befrier, Renseren Thanatos (Døden). Under et Kors af Stjerner viser Nyx sig til sidst som Theophania (»Gudsbeskuelse«) med et Barn, der leger med en Stjerneblomst, ved sit Bryst. Felicia knæler og tilbeder. — Samtidig med at Atterbom skrev dette, havde Schelling omdannet sin Ungdoms Panteisme til en Kristendomsfilosofi. Bag de visnende Roser viser sig nu, som før det dionysiske Gennembrud hos Ewald, det evige Kors. Eftersom Dionysostanken klarer sig, kan den ikke mere, som hos de naive Mystikere, optages i Kristustanken, men ophæves af den. Atterbom har ikke villet skrive en dionysisk Tragedie, men en Tragedie over Dionysos — »en Tragedie over selve Poesien, en ny Tanke«, hedder det i et opbevaret Udkast.

I Danmark har den samme Tanke, at den sande Dionysos (ligesom den sande Eros i Grafströms Digt »Platos Drøm«) er Døden, faaet et mægtigt Udtryk i Hauchs Lyrik. Her brydes

Panteismen og Kristendommen, ikke blot saaledes, at Hauch med Aarene søgte at nærme den schellingske Naturfilosofi, som han dyrkede i sin Ungdom (se Digtene fra »Athene«, især »Plantelivet«, der er en ægte dionysisk Fantasi over Blomsterverdenen: »halv stigende, halvt mod Jorden bukt«, og »Hamadryaden«), til Kristendommen, men saaledes, at hans religiøse Liv bestandig var delt mellem Dionysos og Kristus. I Hexameterdigtet »Dionysos«, der er paavirket af Euripides' »Bacchantinderne« (som Wilster havde oversat), har han udviklet et meget rent Begreb om Guden: Dionysos er ikke blot i Druen og Blomsterne, men i Digterens Begejstring, i Natten og i Døden. Om denne Gud har han skrevet det prægtige Digt »Befrielsens Aand«. Befrieren, den store Lyæos, er Døden. Det er Bevidstheden om Døden, der befrier Livet, ved at virke ikke blot »som den bitre Galde, der adskiller Næringen fra det, der skal forkastes«, men som Drue, idet den giver de højeste Former for Forgængelighedens Liv — Kærligheden, Bedriften, Kunst, Poesi, Andagt — Glans og Fylde, Evighedsværdi. Men denne Befrielsens Aand, der sætter en Anelse, hvor Hjertet fordrer en Vished, og som vel kan forenes med Tanken om en personlig Tilintetgørelse (sammenlign de dunkle Ord i Slutningen af dette Digt med den klare Udtalelse af Tilintetgørelsestanken i Valdemars Sang om Døden i »Valdemar Atterdag«), er ikke den »Frelsens Aand«, han begærer. I det i Sandhed tragiske Digt »Afsked fra Verden« beder han sig befriet fra den Gud, der giver hans Tanke Hvile, for at han ganske kan overgive sig til den, der vil frelse hans Sjæl: »Du Frelsens Aand, forlad da du mig ej! Og tag den Kundskab bort, som mig forvilder!« Ogsaa Dionysos har sine Martyrer.

En saadan Martyr var i Sverrig Stagnelius. Af Satyren er her intet Spor. Ligesom Staffeldt, som han ligner meget, sammenligner han sig med Endymion, men en Endymion, der vaagner af sin Drøm og gyser. Ligesom Atterbom finder han sit Billede i Narkissos; men hvad Narkissos hos Stagnelius (i Digtet og »Balletten« af dette Navn) ser i Kilden, er ikke just sit Spejlbillede, men sit Ideal, sit Forlivsbillede. Han længes efter sig selv.

Han betragter ikke blot som Atterbom og i Grunden al Romantik den synlige Verden som en Allegori paa den usynlige, men, ligesom Staffeldt og Platonismen, som en Erindring om den. Fænomenerne er dunkle, forvanskede Minder om deres evige Urbilleder, Ideerne. Saaledes ser han ogsaa paa Blomsterne, som han elsker. De minder ham ligesom Staffeldt om »det første Liv«, men blot utydeligere: i Symbolers dunkle Spejl prædiker de gaadefuldt den evige Vilje (»Aftenen«). De er i Grunden døde — som da alt

Liv paa denne Side »Døden« i Grunden er dødt — eller med et Udtryk, der vilde kunne gøre Wergeland rasende: Spøgelser (vålnader). Tager han dem i sin Haand, spotter de ham som Minder om hans forsvundne Vaar og svinger sig fra ham som Sommerfugle. Og saaledes springer hele Livet ham af Haanden:

Hvarje bild, hvaraf min åtrå väckes,
Är en meteor, som tänds och släckes,
Hvarje blomma, som mig tjusning bringar,
Är en fjäril, som på rosenvingar
Ur min hand sig svingar.

Bäcken vandrar genom blomsterdalar,
Ack, mitt glömda moderspråk han talar.
Skogarne likt gröna sjöar svalla,
Träden susa, doft min forntids alla
Vålnader mig kalla.

Dette er ægte Romantik, men det er ikke Dionysos.

Paa denne Sjæl har, efter jævnt dagligdags Begreb, Bacchus og Venus spildt deres Gaver. Han tager dem i en anden, næsten omvendt Mening. Ligesom Blomsternes er ogsaa Kvindernes Skønhed en Genganger af den himmelske. At huske dette (altsaa »at sværme«) er at være nøgtern; at glemme det (altsaa »at være nøgtern«) er at beruse sig. Saaledes søgte han virkelig at lade, som han siger, »Mindets Nøgternhed« besejre »Glemselsens Rus«, idet han, der dog altid var pint af Attraa efter Kvinder, søgte at omsætte en virkelig Lidenskab for en ung Pige i platonisk Spekulation. I Digtene besynger han hende som en himmelsk »Amanda«.

Imellem hans Digte findes flere til Bacchus. I det ældste beder han Bacchus være sig naadig som en Bellman eller Horats; i et andet fra samme Aar erklærer han, at Bacchus ikke kan frelse ham mere. I de senere er der vel ogsaa en horatsisk Stemning og en udpræget akademisk Stil, men med stærk platonisk Brydning. Et Sted siges »Lyæi Drue at græde sin Purpur-Dug i Bollen« — et Udtryk, der vilde have faaet baade Bellman og Horats til at gyse. Men mon de vilde have gyst mindre over den metafysiske Rus i »Solen og Bægeret«, hvor »Vinens Damp hvirvler mod Ideernes Gudeborg«. Saa vidt vides, var Stagnelius aldrig forfalden til stærke Drikke, men brugte især mod Slutningen af sit korte Liv et Overmaal af Opium. Rimeligvis døde han i en Opiumsrus ligesom Lucidor paa Vinstuen. Tiderne forandres.

Efter alt dette vil man vente at finde mere af Martyr- end Satyrtonen i Stagnelius' store Digtkrans »Liljer i Saron«. Saaledes er det ogsaa. Disse »Liljer« er ikke groede af svensk Muld, men af et gammelt Pergament — for saa vidt som det var Orientalisten Norbergs Udgave af den manikæisk-mystiske *Codex Nasaræus*, der gav ham dette nye Tegnsprog for hans Platonisme. I disse Digte er Sjælen (Anima) fængslet i Verdensfyrstens (Demiurgens) Palads, men beskyttes imod hans Forlokkelser, hvoriblandt ogsaa Druen, ved sine Erindringer om Forlivets Fylde (Pleroma) og ved Christi Kærlighed. Narkissosstemningen kommer her igen, hvor Anima som »Rosen i Verdensfyrstens Park« spejler sit Fortidsbillede frem af Betragtningens rene Kilde, altsaa netop ikke i Vinen. Aarets Evangelium, Naturens Dionysosfest, kommer igen, men som et Passionsspil, »et Blomsterliv, der bløder paa Aarets Kors« (»Martyrerne«); »Aftenens« Forladthed vender tilbage, men for den, som Naturen nægter sine Blomster, viser sig nu i Hjertets Dyb den store Passionsblomst, Forsoneren, ludet mod Korset. Og saaledes er her overalt, i al Fald uden for Vaardigtene, hvori Pustet af Kristi Kærlighed fornemmes i Naturen som hos Novalis og Oehlenschläger, som Stagnelius beundrede, Dionysos, den nærværende Gud, veget for den forsvundne og lidende, som Længselen leder efter. Det er med andre Ord en orfisk Poesi.

I det nordiske Bacchustog er Stagnelius Orfikeren. Man ser det bedst af hans antike Sørgespil »Bacchanterne«, maaske allerbedst, naar man husker, under hvilke Forhold han har skrevet det. Efter at have digtet det højtspændte kristelige Sørgespil »Martyrerne«, hvori der er samme religiøse Tankegang og Udtryksmaade som i de lyriske Stykker i »Liljer i Saron« (hvori det optoges), kom han, plaget af sit »furialske Onde«, i Efteraaret 1821 til Kalmar. Her førtes i Løbet af Vinteren og ud paa næste Sommer et muntert Liv med Pokulering og Kurtisering, hvori ogsaa Stagnelius, som trods sit indesluttede Væsen kunde være en ganske attisk Gæst ved et Drikkelag, tog Del; man har fra denne Tid nogle meget kvikke Drikkeviser og bellmanske Imitationer af ham. Men samtidig skrev han »Bacchanterne«. To unge Hyrder sværmer, men af vidt forskellige Grunde; den ene, Lycis, »för en flicka sina rökverk tänder« (Udtrykket genfindes i en spøgefuld Billet fra Kalmartiden); den anden, Timon, søger Sandhed og er ganske betaget af Seeren Orfeus. Imellem denne, Apollonsønnen, der er vendt tilbage fra Underverdenen og prædiker om en Frelser for Sjælene i Hades, og Bacchantinderne, der ikke kender anden Salighed end Orgiasmen og den erotiske Ekstase og kalder Dionysos Verdens Gud, udvikler sig den tragiske Konflikt. En tredje Hyrde, Hermas, fuldbyrder den, idet han har delt sin Hu mellem Orfeus og den skønne Polydora, der er en af Bacchantinderne. For et Favntag af sin elskede forraader han Seeren til de rasende Kvinder, af hvem han sønderrives ligesom Pentheus i Euripides' Tragedie.

At der af nogle unge Menneskers Ferieliv paa Landet, en Bellmans-Sommer, som den heibergske Families i Hørsholm, kunde udvikle sig en saadan Tragedie, viser, hvor dybt Dionysostanken rører op i det religiøse svenske Sind. Den poetiske *clair-obscur* i Bellmansdigtningen, der giver Københavnerne Stof til en Vaudeville, udlader sig her som hos Tegnér i en Kamp mellem Lys og Mørke, Apollon (eller Christus) og Dionysos, med frygtelig Udgang.

Det er ogsaa en Svensker, nemlig Almqvist, der har bragt den nordiske Dionysos det sidste Blomsteroffer, Lidelsens og Nydelsens »Tornerose«. Hans hele Forfatterskab er een stor Improvisation, svingende mellem Hymne og Prædiken, med den Tekst: »Vi skulle ofre Roser til Herren«.

I sit lille Skrift »Om den svenske Fattigdoms Betydning« siger Almqvist om den vilde Rose, som han anser for særlig betegnende for Norden: »Betragt engang dens lille, simple, lyserøde Blomst og mærk den overordenlig fine og svage Duft, den ædleste alligevel, som Luften rummer. Her er ingen yppig Bladrigdom, ikke den saftfulde, højrøde Gløden i den sydlige Rose, heller ikke hin stærke narkotiske Vellugt, en Søster til Ambra, Moskus og al østerlandsk Røgelse. Den er Billedet af Fattigdom, vild Ynde og Kyskhed.«

Af denne Blomst, der hundred Aar før havde bevæget en stilfærdig dansk Sværmer (Stub) til at anstille nogle beskedne Betragtninger over Forskellen paa det sirlige og det pralende, tog Almqvist hele sin Filosofi, sin Opfattelse af Livet og Menneskene, af Kunst og af Religion. Han er den sidste og ypperste af de nordiske Blomstersværmere, ikke fordi han har frembragt noget enkelt Værk, der er mere gennemtrængt af Rosenduft end de andres, men fordi der er, som han siger, »en svag Lugt« deraf ved dem alle. Kun den, der ret af Hjertet kan sanse den nordiske Sommers Aande i Roserne paa Gærdet, som Botanikeren kalder »Hunderoser«, men vore Forfædre kaldte »Engeltorn«, kan glæde sig ved hvad han har skrevet.

Ikke blot finder han det samme Præg i Nordens øvrige Blomster: Linnæer, Konvaller, Anemoner, men ogsaa Menneskene har i Norden denne »Duft«. Overalt, hvor han skildrer ret nordiske Naturer, især unge Kvinder, dufter det af Fattigdom og Kyskhed og vilde Roser. Saaledes er de unge Folk i »Grimstahamns Nybygge« og især Brita i »Skällnora Mølle«. Hendes Aande har, »som det stundom er Tilfældet med friske unge Mennesker, især paa Landet«, noget vellugtende, foraarsagtigt ved sig; »det er en Duft, som næsten slet ikke mærkes; men hvad der mærkes, ved du, er særdeles lifligt«. En saadan Blomsteraande er der ogsaa over en ung Pige fra en helt anden Samfundskres, Stokholmsdamen Henriette i »Araminta May« en Duft af Maj (ligesom i Navnet, der, som næsten altid hos Almqvist, er musikalsk malende) eller et Skær deraf, en fin Sky, ligesom af tynd Sne, der kommer fra Sjælen.

Fra Sjælen kommer den »søde Lugt« af

Blomsterlivet, som Almqvist fandt hos Folkene i Norden. Ikke saa meget, naar de talte — skønt, siger han (i det lille Stykke »Hvorfor rejser du?«, der minder en Dansker saa meget om Sibberns Gabrielis), han næppe behøvede at veksle tyve Ord med dem, før de havde opladt for ham indre Verdener af den egneste Vellugt. Men især naar de tav og handlede ud af deres redelige Sjæls Instinkt. Instinktet er Blomsterlivet. Saaledes er Brita: en lille solbrændt, barbenet, faamælet Uplandspige, der i sine instinktive Rørelser oplader sig for ham som en Rose.

Og saaledes er især Hovedfiguren i Almqvists Fremstilling af Instinkt- og Blomsterlivet, Tintomara i »Dronningens Juvelsmykke, en romantiseret Beretning fra Gustav III's Tid«. De Navne, hvormed hun kaldes (for i Virkeligheden er hun aldrig bleven døbt), især Tintomara, formodenlig af fransk *tintamarre*, udtrykker det gækkende i hendes Væsen, men hendes Tilnavn Tornerose viser, hvem hun er: Blomsterlivet selv i en menneskelig Skikkelse. Efter Begivenhederne ved Gustavs Mord, hvori hun er bleven inddraget, flygter hun ud paa Landet. Hun er i Mandsdragt, men over hendes hele Væsen er der en saa sælsom Tvetydighed, at baade Mænd og Kvinder føler den forunderligste Attraa efter hende. Hun selv kan ikke elske. I hendes Blik er der som hos Euripides' unge Dionysos en fugtig Glans, som lokker, og et Smil, som afvæbner enhver Tilnærmelse. Menneskene er saa svære og underlige, finder hun. Ude paa Landet føler hun sig først ret hjemme; hun siger Ak! af Velbehag, da hendes Fødder slipper Stenbroen; hun hopper i Skoven som en Raaged, stundom paa alle fire, lærer sig at klatre af Egernet, skyder, ikke for at fælde Dyr, men fordi Ekkoet morer hende. Hun ligner selv en Skov, siges der. Hun elsker Musik og skal lære at spille Violin, skønt hun nødig bortlægger sin Klarinet. En Dag paa en aaben Plet under et Lindetræ faar hun den atter frem, lægger den igen, nynner, først en Tone, som næppe kan høres, men som bliver en Melodi, gentager den, indtil der til sidst følger Ord med:

Mig finder ingen,
Ingen jeg finder,
Alm, Hæg og Hassel blomstrer for Vind,
Jeg ler ad alle,
Alle ler til mig,
Alm, Hæg og Hassel, Løn, Pil og Lind
Blomstrer for Vind,
Svajer for Vind.
Et ved jeg bedre end klatre og springe,
Det er at synge her under Lind.

Til sidst kommer hun tilbage til Stokholm. I Klara Kirke ser hun for første Gang Billedet af den korsfæstede. Man forklarer hende, at det er Frelseren. Og han er død, gentager hun for sig selv med store Øjne. »Ja, jeg tror det, saadan maa det være; det er guddommeligt at være død.« Kort efter føres hun i Fængsel og derpaa i en tvetydig Dragt, med en Krans af vilde Roser om Hovedet, ud i Skoven for at skydes.

Et Par Læger, der anstiller nogle Betragtninger over dette mærkelige Væsen, opfatter hende som en platonisk Androgyn, en Forening af Mand og Kvinde, og mener, at hun i sit Liv har fremstillet det mystiske *animal coeleste*, den dyriske Maade at være paa eller Instinktlivet. Det samme Udtryk (»tierähnliches Leben«) bruger Schelling, som Almqvist kendte, om Satyrerne. Men Almqvist har næppe vidst, at der var noget dionysisk i det Billede af Torneroselivet, han gav i Tintomara. Saa meget mere lærerigt er det at se, hvorledes de Træk, han bruger til at give en Forestilling om denne overmenneskelige (eller maaske: førmenneskelige) Natur — Foreningen af Menneske og Dyr, mandligt og kvindeligt i Skikkelsen, himmelsk og jordisk i Smilet, Skovensomhed og Musik i Sjælen — er de samme, hvormed man i Oldtiden betegnede Dionysos. Den Scene, hvor Tintomara synger under Linden, giver vistnok ikke nogen plastisk Forestilling om Praxiteles' Satyr som Oehlenschlägers Vers (S. 173), men opløser den i Musik.

I det hele ved Almqvist intet af sit Forhold til Dionysos; han nævner ham næppe nok i sine Skrifter, som dog baade Atterbom og Stagnelius gør. Og til den dionysiske Saliggørelses Midler regner han ikke Vinen. Den gamle Hr. Hugo paa Jagtslottet, for hvem Richard

Furumo foredrager de Poesier, der er Indholdet af »Tornerosens Bog«, er rigtignok stundom »salig baade af Naturanlæg og Portvin«, men Richard er Mælkedrikker ligesom Almqvist selv. Det er da dobbelt interessant at se, i hvilken Grad den Mystik, som han henter af saa forskellige Kilder — ved at overlade sig til Følelsesdybet i sin nordiske Natur, ved Indtryk fra Svedenborg og Thorild, fra Rousseau, fra Pietister og Hernhuter, tyske Mystikere og Romantikere — kommer til at ligne den, der i Oldtiden udsprang af Dionysosreligionen.

Ingen har taget det romantiske Løsen, hvorunder Dionysostanken atter bragtes til Bevidsthed i den nye Tid, Ophævelsen af alle overleverede Former for aandeligt Liv i Menneskenaturens oprindelige Forvirring, saa alvorligt som Almqvist. Kun for Tydelighedens Skyld tør man tale om hans Tanker om Kunst, om Moral, om Religion; i Virkeligheden er alt eet og alt det samme.

I Kunsten søger han derfor at naa bag om de overleverede Former for kunstnerisk Fremstilling til den musiske Grundstemning i den menneskelige Natur, hvoraf Kunsten først blev til. Ikke blot blander han i »Tornerosens Bog«, hvori han ønskede at samle alt, hvad han skrev, episk, lyrisk og dramatisk imellem hinanden, undertiden inden for det samme enkelte Værk ligesom de tyske Romantikere, men den hele

Bog er, siger han, ikke Litteratur, men Piktur, Musik og Skriptur i eet, en *orbis pictus* og et »Sangværk«, hvori han vil »musicere« hele Verden. Kimen i denne Blomsterbog er de smaa lyriske Stykker med vedføjede Melodier, som han kalder *Songes*, med et Navn, der, »hvis man hører ret efter, næsten selv lyder som en Drøm.« Paa Jagtslottet opføres disse Drømmesange saaledes, at medens de afsynges til den af Forfatteren selv komponerede primitive Musik, fremstilles deres Indhold dramatisk af de syngende bag et farvet Florstæppe. Det vil sige, at Almqvist, tilsyneladende uden at vide af det (thi de »Mysterier«, han sammenligningsvis hentyder til, er de kirkelige Skuespil fra Middelalderen), i Hr. Hugos gule Salon har genoplivet den antike Mysteriekultus, hvor Ordet blot var en Ledsagelse til Musikken og den dramatiske Fremstilling. Alt, hvad han ellers har digtet, Almuefortællingerne næppe undtaget, er mer eller mindre en saadan Mysteriekunst.

Almqvists Æstetik er da ogsaa, stadig uden hans Vidende, ganske dionysisk. Saaledes som Praxiteles' Satyr plastisk fremstiller det Moment, da Musikken bliver til Poesi, og saaledes som Billedet af Tintomara, der synger under Lindetræet, paaviser denne Overgang, saaledes digtede han selv: en Tone, der blev til en Melodi, som blev til en Sang, en »Songe«, en »fri Fantasi«: et Drama eller en Historie. Og saaledes, mente han, der ene kunde digtes. Han troede paa Indgivelsen, fordi han bestandig oplevede den. I »Skjaldens Nat« har han skildret den med Udtryk, der minder om Euripides' »Bacchantinder«, som en Besathed, et dionysisk Skue. Han hører Tordenen stige paa Skyerne, ler og siger: Lynet er smukt. Regnen fosser ned, han bliver ikke vaad. Storm og Kulde jager Dyrene paa Flugt og gaar Menneskene til Marv og Ben: »Min Haand var varm, og jeg malede.« Han ser Blomster spire og visne, og maler, Børn vokse op, ældes og dø: »Men jeg vedblev at være den, jeg er og har været. Jeg maler blot.«

Men »Skjaldens Nat« skildrer ikke blot en æstetisk Befrielse. Det begynder, ligesom samtidig Søren Kierkegaards religiøse Forfatterskab, med at skildre Sjælens Angst, der føler sig forladt af alt, Kunsten, Livet, Tiden og Evigheden. »Da hørte jeg i Nattens Mørke en Røst hviske til min Sjæl og sige: Vælg! Vil du være stærk, saa skal du faa den stærkes Lod, som er Kamp og ingen Ro. Men vil du være som et Lam, saa kom til mig!« Da sprang som et Lyn alle Lænker i sønder og en stille Sky, ligesom en himmelsk Søvn — som dog er vaagen i Guds Beskuelse — omhvælvede mig, og jeg følte mig taget i Varetægt imod alt. Herren tog mit arme Hjerte ind i sit Væsen, og saa blev alt i Verden en Leg for mig.

Død var nu Døden, og ene Livet levede for mig.«

Det er dette nye Liv, som Almqvist kalder Torneroselivet, fordi det er en umiddelbar Leven som Blomsternes, og som alt, hvad han har skrevet, sigter hen til. Det er »en artistisk Horisont« eller »en indre Musik«, for selv om vi ikke alle er Kunstnere i almindelig Forstand, skal vi alle gøre Livet til en Leg for Guds Ansigt. For dette Blik ud af Guds Væsen (»ur Gud«) mister alle ydre Forskrifter og Former, alt Menneskeværk sit Værd. Det berygtede Motto til Tintomara: »To Ting er hvide: Uskyld—Arsenik«, vil sige, at den, der har dette Blik, han har Livet; den, der ikke har det, har dog Døden. Det var dette Blik fra inden af, der ikke blot indgav Almqvist de moralske Paradoksier, hvormed han forargede sin Samtid, men den Sjælefred, hvormed han bar sit Livs mange Trængsler, glad ved lidt og »leende i Lænker«.

Og som det etiske og det æstetiske, som det ellers hedder, for Almqvist fortoner sig i den artistiske Horisont, saaledes forener sig her Himmelen og Jorden. »Skønhedens og Religiøsitetens Forening er en huld Ide«. At have Religion vil sige at have ren Natur og »coelest Sentiment«. Livsopgaven er »en almen og fuldstændig Sammengydning af Gudelighed og Æstetik«. Ingen moderne Aand har saaledes forenet Christus og Dionysos, som Almqvist har gjort det — uden at vide af det. Han vidste, at han var Kristen, han vidste ikke, at han ogsaa var Dionysiker.

Overalt kan man træffe Udtryk og Tanker, der minder mere om dionysisk end om kristelig Aand. Hans Songes er ikke blot efter Formen Mysteriepoesi, Indholdet er meget ofte (som det vel var Regel i Mysterierne) en Fremstilling af Sjælens Genoplivelse, som en Blomst i svale Lunde. Salighedslivet forestiller han sig som Svedenborg (og som Bacchussarkofagerne) som et evigt Elskovsmøde og dets Engel som en Dionysos: »Salighedslivets Engel staar hos Gud, sænker sit Hoved stille i Skønhed og Ild«. Den lille Fantasi »Skabningens Taarer«, som han selv har betegnet som Kernen i »Tornerosens Bog«, er ligesom i det hele hans Fremstilling af Blandingen af det mørke og lyse Element i Menneskenaturen en orfisk-platonisk Mytedigtning eller *Mythopoiesis*, som han, Ordkræmmeren, kalder det: af Jættens (= Titanernes) Blod og Nymfens (= Dionysos') Taarer bliver, svævende mellem Himmel og Jord, den Verden, hvori vi lever. Ja, en hel platonisk Fremstilling af Saliggørelsens Orden læser man med Forbavselse i hans ungdommelige Udkast til en Plan for Manhemsforbundet, der smager meget mere af græsk Mysterievisdom end af gautisk Naivitet, og hvori den filosofiske Gudsbeskuelse, ganske som hos Platon, sættes over den blot digteriske Fantasi. I det hele, hvor langt den »Renselse«, han taler om (nemlig fra Mennesketænkeriets Besmittelse), og det bestandige »Lader os ofre Roser til Herren!« der er Johannesordet i hans Kristendom (Slutningen af »Helsans Evangelium«), saa ogsaa er fra, hvad man en Gang forstod ved disse Ting ved en dionysisk Foraarsfest, kunde det dog nok være, at en ung Athener fra Overgangstiden kunde forstaa ham — hvis han ellers skrev rigtigt Græsk — saa godt som han forstod Platon.

Nu, en græsk Dionysiker er Almqvist rigtignok ikke. Hvilken Forskel ogsaa mellem denne lange, magre Person med Negerhaaret og det blege, næsten hvide Ansigt med det stikkende Blik og den græske Dionysostype eller de Nordboer, der er kommet den nærmest. Var Oehlenschläger yppig, saa er dette en fattig Dionysosfigur — Skikkelsen af Fattigdom og vild Ynde. Almqvist er meget svensk i den Forstand, at han er det afgørende Udtryk for den germanske Vælde i den svenske Aand, der fra gammel Tid, hos Birgitta, Svedenborg, Thorild, har kæmpet imod det Tryk af udvortes Former, der føles stærkere i Sverrig end i noget andet Land i Norden — »hint *Gemüth*«, siger hans Ven Adolf Törneros, »der er den vidunderlige, ulogiske (rettere: a-logiske) Moder for de største Kontraster, som i Stilhed opammer som Tvillingsøskende paa en Gang det dyriske og guddommelige i Menneskenaturen.« Det er det, der giver Almqvist, trods den urolige Fantastik og mystiske Snaksomhed i hans Skrifter, den overordenlige Betydning for alle dem af hans Landsmænd, der føler sig uenige med det officielle Sverige. Tegnér blev under Formerne og sprængtes, Almqvist sprængte dem. Saaledes har ogsaa Dionysos, da han fattedes paa den platoniske Højde, i Sverrig vist sig som en Befrier. Man undrer sig over, at Almqvist aldrig har tænkt paa at kalde dette svenske Dionysos-Sind med dets rette Navn. Det var vel Dunsterne af den svenske Bacchus, der hindrede ham i at se Dionysos. Ellers havde han ikke behøvet at gaa uden for den europæiske Aands Grænser for at finde et Navn paa den uroligt vemodige Naturaand, som han i »Ormus og Ariman« modsætter den Ordenens og Formernes Gud, Verdenskancellisten eller Ur-Kamreraren kunde man sige, som »enligt benäget åtagende« formenes at administrere Verden fra sit Kontor — denne Dæmon, som om Natten med en Latter, der vækker Skræk og Henrykkelse, vender den skønne og dybe Vrange ud paa hvad Ormus om Dagen har planeret. Thi denne Ariman, denne »mistænkte Person«, som han hedder i Ormus' Registre, er netop den samme ukendte Gud, som i sin Tid bragte Forvirring i den græske Aands Orden.

For saa vidt som Almqvist tilsatte sin borgerlige Anseelse i sin Kamp for at trodse denne Aand igennem imod de udvortes Formers Overmagt, kan man vel forsvare at kalde ham en »Fantasiens Martyr«. Maaske han blev det i bogstavelig Forstand. Grunden til, at han ikke med tilbørligt Eftertryk kunde rense sig for den Beskyldning for et Giftmord (paa Aagerkarlen von Scheven), der voldte hans Landflygtighed, var maaske, at han ikke selv vidste, om han havde begaaet det eller ej. Han var til Tider saa bacchantisk besat af sin Fantasi, at han ikke formaaede at skelne mellem hvad han havde gjort og forestillet sig at gøre.

I ingen anden Forstand var han som Stagnelius og de andre et Offer for Dionysos. I hans Sind var ingen Strid. Naar hans Biograf og hans Fortolker (Lysander og Ellen Key) læmper Goethes Ord: »Es ist dafür gesorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen«, paa ham, maa man, ligesom da Talen var om Wergeland, tilføje: Og han voksede dog ind i Himlen. Evighedslivet, som han lærte det af Lindens Sus og Rosens Aande, lærte han af Jesus Christus. Dionysostanken, der stiger som en Blomsterduft fra Jorden, mødes af Kærligheden fra oven i Christus. Som hos hans Tintomara, da hun er i Kirken, fører hos ham selv Dionysos over i Christus som Livet i Døden. Dionysostanken brydes ikke af Christustanken, men brister i den som en Knop: »Døden er Blomsten af Jordlivets Knop«. Saaledes er det jo ogsaa historisk gaaet for sig. Alt, hvad man har tænkt og kan tænke om et tredje Rige, der forener Skønhed og Kærlighed, maa endnu den samme Vej.

III

I Efteraaret 1843, samtidig med at P. Wieselgren i Sverrig rejste den Nøgternhedsbevægelse, hvortil ogsaa Almqvist sluttede sig, indeholdt »Berlingske Tidende« et Opraab til Stiftelsen af en Maadeholdsforening i København. Næste Aar fremkom i Litteraturen ikke mindre end tre Indsigelser mod dette Udslag af Foreningsaanden: Hostrups i den allerførste Replik i Studenterkomedien »Genboerne«, Heibergs i Foredraget om »Bellman som komisk Dityrambiker« ved Bellmansfesten i det skandinaviske Selskab og Søren Kierkegaards i det femte af Nicolaus Notabenes »Forord«. Aaret efter havde den samme Kierkegaard i det første Afsnit af »Stadier paa Livets Vej« under Titelen *In vino veritas* beredt sine Læsere et platonisk Symposion, mod hvis brusende Lyrik (og stærkt raffinerede Indretning) den uskyldige Galskab i hint første »Symposion« i Ermelundshuset synes det bare Vand. For unge Mænd, der havde Aand, stod Kierkegaard i det hele i de Aar som en dionysisk eller platonisk Skikkelse, »det mest aandfulde Hellenske i moderne Genopstandelse«. Goldschmidt, som er den, der betegner ham saaledes, skrev efter »Enten—Eller« en heftig Lovtale over Victor Eremita i »Korsaren« og sendte samtidig, da han havde faaet fat paa en Flaske italiensk Vin, en Indbydelse til P. L. Møller med Vedføjelse af en anden til den anonyme Victor Eremita, altsaa til Dionysos, for at han kunde vide, med hvilken Aand de skulde drikke, »bekransede paa græsk Vis og med Højtidssind«.

Det er da ogsaa rigtigt nok, at hvad Græsk der findes hos Søren Kierkegaard — og det er meget — det var ikke, som hos hans elskede Lærer Poul Møller, det homeriske eller, om man vil, apollinske, men det dionysiske, Tragediens og Platons Græsk. Paa den »nøgterne Rus« i hans Stil, og ikke blot i de æstetiske Skrifter, mærker man vel, som han siger med den Gravitet, han har saa svært ved at slippe, at ogsaa den er i »skøn og højtidelig Forstaaelse med Vinens festlige Nydelse«. Hvor han er lettest, er den som Champagne, den Vin, han især elskede, fordi den mindede ham om, hvad han aldrig havde oplevet, Ungdommen. Alligevel har Dionysos i den moderne Verden ikke haft nogen farligere Modstander end Kierkegaard, der kendér ham og fornægter ham. Han er Anti-Dionysos.

Han er det i den Forstand, at ligesom Anti-Christus kender og ved at eftergøre Christi Tegn og Undere, saaledes kan Kierkegaard paa en skuffende Maade fremstille det dionysiske eller »æstetiske« Livs Værdier, saa at man samtidig føler dets Intethed. Han har med Selvoplevelsens Sandfærdighed fremstillet »en Verden af sanselig Genialitet« i Billeder, der synes, som han selv siger, Receptionsstykker, der kunde gøre ham værdig til at blive Medlem af et græsk Symposion, og som dog er tungsindige og døde som Billederne i et ægyptisk Gravkammer. Kierkegaards Drikkebrødre udgør et andet Selskab end »Deipnosofisterne« paa Jagtslottet hos Almqvist — deres Øjne er »røde af Taarer og ikke af Vin«.

Ogsaa Almqvist har forstaaet, at Christustanken er ødelæggende for i al Fald den overfladiske Opfattelse af Dionysos-Ideen. Han kalder et Sted Christus for det forfærdeligste Fænomen, der er fremtraadt paa Jorden. »Hvor han har vist sig, saa Farvel, du glade Naturverden! med lykkelige Blomster og Sommerfugle, Anakreon og Bellman. God Nat!« Men naar han fra sin Naturverden gjorde Overgangen til Christus, havde han dog ikke Følelsen af et Brud, men højst, som han siger, af en Frontforandring. Fra Dualismens Gud og Verden stræber han mod Monismens Gud i mig, Christus ligger for ham i Fortsættelsen af Dionysos, saaledes som det ogsaa historisk forholder sig. Anderledes Kierkegaard, hos hvem Christus kommer fra en hel anden Kant af Himlen, ligesom Tordenvejret, som det i Sandhed forfærdeligste Fænomen, der har vist sig paa Jorden. Ligesom Dionysostanken ikke kunde opstaa paa græsk Grund, saa længe Guderne, som hos Homer, sattes som væsensforskellige fra Menneskene, saaledes kan den ikke længer bestaa, naar der som hos Kierkegaard gøres ret Alvor af den ud af Kristendommen udviklede Modsætning mellem Aand og Natur. »Menneskets Begreb er Aand, og man skal ikke lade sig forstyrre af, at han for Resten ogsaa kan gaa paa to.«

Saaledes kom for første Gang i Nordens Historie Christus og Dionysos med fuld Bevidsthed til at staa overfor hinanden. Imellem »det religiøse« og »det æstetiske« staar Kampen i Kierkegaards Liv — hvad der ligger imellem, »det etiske«, foragtede han jo i Grunden lige saa dybt som anden Maadelighed som en Legeplads for Banauserne. Fra det ene Stadium til det andet kan man ikke komme ad organisk Vej, ved at vokse, men kun ved »et Spring«, som naar Gnisten slaar over i den afbrudte elektriske Strøm. Anden Overgang imellem dem er ikke mulig. Baade Christus og Dionysos henvender sig til de dæmoniske eller aandige Naturer, der er trykkede af den Ligegyldighed, som hedder Livet, og »arbejder og er besværede«, men med forskellige Ord. Naar Dionysos siger: I »Vinen« (altsaa i den mystiske Følelse af dit Selv, i dit Jeg) er Sandheden! siger Christus: Jeg er Sandheden. Til Dionysos': »Jeg er det evige Øjeblik« svarer Christus': »Jeg er det evige Liv«. Saa længe jeg beder: Befri min Aand fra det ligegyldige og forfængelige! kan Dionysos bønhøre mig, men beder jeg: Frels min Sjæl!

kan kun Christus gøre det. Dette er det radikale Enten—Eller, Valget, som udelukker ethvert Baade—Og. Dette Brud paa Livets Strøm er det, som giver Kierkegaards uhyre Produktion dens Spændingskraft, og som er Gnisten i hans Aand.

For en Græker vilde det være vanskeligt at forstaa en Aand som Kierkegaards, selv naar han taler mest i »den græske Tonart«. Som denne Mand i alle Forhold var en ulykkelig Elsker, var han det ogsaa af »Græsken«. Det er Forklaringen paa, at han betegner Poul Møller som »Græcitetens lykkelige Elsker«. Som en Kvinde føler sig undselig og uhyggelig ved at høre Kærlighedsord, selv Forstaaelsens, som hun ikke kan modtage, vilde selv en platonisk Græker føle sig uhyggelig bevæget af Kierkegaard. Han vilde intet Tempel kunne se, men en Mand, der som en afsindig danser i en Kirke.

Her i Norden, hvor Kierkegaards uhyre Tungsind mødtes med, hvad en Norman (Flaubert) har kaldt *la mélancolie des races barbares*, og hvor Dionysos er en Titan med lodne Arme, blev han forstaaet.

Fra Søren Kierkegaard fører den lige Linie til Henrik Ibsen. Naturligvis kender Ibsen det dionysiske og føler sig tiltrukken deraf. »Hedda Gabler« f. Eks. er en dionysisk Tragedie, der handler om Skønheden og Smerten i Overmaalet. Ejlert Løvborg er en dionysisk eller, for at tale med Almqvist, arimansk Natur i Modsætning til Kopist- og Linealmennesket Jørgen Tesman; han har »Vinløv i Haaret«. Hedda selv er en Mænade ligesom Hilde. I disse Kvinder er, ligesom i Oehlenschlägers Skulde, den nordiske Valkyrienatur, der sætter Manden hans Maal, bleven bacchantisk og driver ham ud i Overmaalet. Saa ledes er ogsaa hos Bjørnson, hvis Religion altid har bevaret et stærkt Præg af Dionysos Foraarsguden, af Grundtvigs Pinsesalmer og Wergelands Blomsterdigte, det dionysiske Overmaal i Nordlandsnaturen tragisk forklaret i Præsten Sang og hans Slægt i »Over Evne«. Men der er den — ogsaa i Navnene paa de to Figurer hørlige — Modsætning mellem Bjørnsons *Sang* og Ibsens *Brand*, at den første er dionysisk — der er »Stemning« i ham — den sidste ikke.

I dem begge er der først og fremmest Vilje. Bjørnsons saa vel som Ibsens egenlige Helte er ikke Stemningsmennesker, men Viljesmennesker. Den udadvendte, etiske Vilje og ikke den religiøse Ekstase blev i den unge norske Litteratur Arven efter den stolte og ensomme Viljes Sefvforbrænding i den døende danske Aand hos Kierkegaard og Paludan-Müller. »Brand« er kun for saa vidt et Kierkegaardsk eller Paludan-Müllersk Digterværk, som det væsenlig set er et Værk af og om Vilje; at denne Vilje netop er en religiøs Lidenskab, er ikke det væsenlige. Men hvor Menneskelivet saaledes nøgnes til den rene Vilje, der fryser Dionysos. Thi det er Hemmeligheden ved alle dionysiske Naturer, at de i Grunden er uden Vilje, de vil fyldes som Kvinder, nyde. Dionysosdyrkere er altid Nydere, hvad enten de kryster Drueklasen som et Panterdyr eller som den kristne Salmist trykker Rosen til deres Hjerte. De arme Satyrer, som i Forvejen havde Kulden og Fattigdommen (dertil Vorherre og hans Engle) imod sig, fik nu oven i Købet Henrik Ibsen paa Halsen.

I det hele förnemmes nu Henrik Ibsens Kunst i sine Grundtræk fra »Brand« til »Gengangere« som en fyndig Ligtale over det dionysiske Liv i Norden. For ikke at tale mere om »Brand« er jo »Per Gynt« en sand Henrettelse. Det er et Satyrdrama, men den, hvis Hud det gælder, er ikke Marsyas, men Satyren selv, i norsk Nationaldragt, den vegetative Løgnhals, etisk opfattet som en stemningsfuld Abekat. Men Tragedien er »Gengangere«, skrevet i Syden under Indtryk af, at et dionysisk Liv ikke — ikke mere i al Fald — lader sig leve i Norden. Hvor Fru Alving skænker Champagne for den frysende Osvald for at gøre ham varm og glad, er det saa gribende at se, som naar en fattig Moder lægger sit Barn til et Bryst, der ikke kan give Die. Naturen har ikke Raad dertil, Guds Gaver »bider« ikke mere. Fædrene havde Vin og Latter, vi har Prækener og Sodavand og det, som er meget værre.

Ogsaa uden for denne den naturalistiske Kunsts største Tragedie virkede »Naturalismen« i Norden som en trist og graa »Dag derefter«. Der var dem, der ikke reagerede anderledes mod Orgiet end Bonden efter et Barsel: de syntes sundere, maaske nok en Kende mere rødhudede end naturligt derved, som Henrik Pontoppidan; andre blev baade gule og graa deraf som Herman Bang; nogle brød ud og svalede deres Hjerters Trang i et middelalderligt Refugium, andre syntes at hygge sig helt godt og finde Raad til en glad Aften efter en god Dag med en gammeldags Bacchus og Bellmans Viser. Man fik Mennesket at se i rene Naturalier. Personligheden blev opdaget paa ny som i de store dionysiske Kunstperioder, med en nøgtern videnskabelig Dekomposition, uden Rusens — Falstaffs, Jeppes, Fredmans — anelsesfulde Halvlys: begge Køn, alle Aldre, alle Stænder, Adel og Gejstlighed, Borger og Bonde, forklaredes ud af deres Naturgrundlag i Romaner, endog i »Satyrspil«.

Men Satyren selv, der er den reneste Natur, fordi han bliver til der, hvor Mennesket og Dyret, det bevidste og det ubevidste Liv, mødes, fik man ikke. Man fik kun Pan, der, som jeg har sagt, er tung af Jord — saa tung, at han knap gad røre sin Fløjte (Sophus Claussens »Pilefløjter« er fra 1899). Derfor fik man heller ikke Kunstens Satyrleg med Livet, som fra et Standpunkt uden for Livet ler ad dets Løjer. J. P. Jacobsen, Blomstersværmeren, Regnvejrsmanden fra »Mogens«, maatte lade Satyrlegen fare for tungere Opgaver, og da han til sidst vilde i Lag med den store glade Kunst (»med lidt ægte Vildskab fløjtende i alle Kroge«) døde han.

Og Dionysos selv blev ogsaa under Naturalismen en ukendt Gud eller var slet ikke, som i Rationalismens Dage. Naturalismen blev en Arbejdsmaade, en ny Facon at beskrive Mennesker paa, men ingen Religion (eller en Religion om at der ingen Religion er). Man holdt sig til, at Menneskene gik paa to, og lod sig ikke forvirre af, at de ogsaa var Aand. Men dette er Dionysos: Aand og Natur. I en Tid, hvor man opfatter Menneskelivet som ren »Aand«, aabner han med sit tavse Smil Udsigten til den gamle Pan; for en anden Slægt, der gør Mennesket til ren »Natur«, holder han igennem den religiøse Oplevelse af Øjeblikkets Evighedsværdi Horisonten aaben og er endnu, som Platons Dæmon, en Budbringer mellem det dødelige og det udødelige. Med ingen saadanne Erfaringer er Naturalismen saaledes som tidligere Tiders Kunst kommet Trangen til religiøs Fornyelse til Hjælp. Det har været en Kunst uden Patos og uden Dityrambe, som Følge heraf ogsaa uden Tragedie og Komedie — med borgerlige Lyst- og Sørgespil paa en lukket Scene.

Endnu før Naturalismen var vel begyndt, lød der i den nordiske Lyrik et ægte dionysisk Anslag i Carl Snoilskys:

> Jag bringar drufvor, jag bringar rosor,
> Jag skänker i af mitt unga vin,
> På alla stigar, på alla kosor
> Jag slår den ljudande tamburin —

Det er da atter Satyren, der springer frem i Bacchustoget, ikke blot korrekt kostymeret, med den bacchantiske Tympanon, men i fuld sanselig Vælde med sine »sunde fem« og sin »unge Løve«. Men i det følgende taler den karnevalsglade Bacchant om sin »svage Tenor« og beder Folk at »nippe til« hans Vin. Den kaade og vilde Satyr, der endnu har Ordet i det Digt, hvor Foraarsguden bestormer St. Peter, forvandler sig til en fin Kunstner i bødtchersk Stil (Snoilsky var danskdannet), en Italiafarer med litterære Reminiscencer om Flaccus og Carl Michael og liberale Sympatier, en særdeles tiltalende, men ganske moderne og borgerlig Figur. Det er det kunst-dionysiske, Inspirationen af Kunstens Bacchusbillede, der fortryller, ligesom hos Bødtcher, der endnu beundredes i Danmark af Jul. Lange og Georg Brandes. Snoilsky trængte vist ikke mere til Vin end disse, der begge hver paa sin Vis kunde »rase« uden Vin; Brandes, hvis Stil har saa fin en Buket, skønt den egenlig ikke smager af Drue, har endog udskammet sine nordiske Landsmænd for, at de behøver Pirringsmidler for at komme i Aande. — Til sidst lagde Snoilsky ganske

Tamburinen paa Hylden og blev svensk Ridder, han tilstod selv og har i al Fald fra dansk Side (af Brandes og Drachmann) maattet høre ilde for, at han »lagde Is om sin Champagne« (figurligt at forstaa; i Virkeligheden er det jo særdeles anbefalelsesværdigt). Den unge Løve tog ikke »Springet ud«.

Det gjorde derimod Holger Drachmann. Her er intet Spor af Bødtcher eller Horats, som han hader, heller ikke, for at gaa dybere, af Apollo, som han foragter og med en Ringeagt, der vilde passe for den skæggede Dionysos, kalder for en Profildreng, eller, for at gaa dybest, af Christus, som han undgaar. Her er kun Dionysos i primitiv Vælde, Barbarguden, før han helleniseredes. I Drachmann har Norden atter faaet en stor dionysisk Digter, maaske den største, og Danmark en Erstatning for sin hidtidige Underlegenhed over for Sverrig i det bacchantiske Artilleri; thi Holger Drachmann er af saa svært Kaliber, at han tager to Svenskere paa sin Samvittighed. Han er en Bacchusdyrker som Lucidor og en Dionysiker som Bellman.

Til at begynde med ventede man maaske ikke dette. Der er i Drachmanns første Digte fra den nye Skoles Kampaar ingen Roser og Druer, men Oprør og politisk Lidenskab. Digteren er, som Kritikeren vilde det, Organ, Brækjern. Der er dog næppe nogen, der nu tror, at Drachmann vilde noget andet end lade sig fylde, hengive sig til den overbrusende Kraft, blot for Nydelsens Skyld. Han har ogsaa senere selv tilstaaet det (i Esrombrevet). Som alle dionysiske Profeter, der med Rette er lidet agtede i praktisk Politik, dyrker han Heroen og Kolossen, Folket eller Cæsar, og maa som de »slaa Spillet over Ende«, for at det skal interessere ham. Drømmen om en Grund-Omvæltning, der gennem Ødelæggelsen fører til en ny Natur, findes hos alle dionysiske Aander i Norden, hos Forfatteren af Vølvespaa, hos Wergeland (ogsaa hos Ibsen og Bjørnson) og især hos Drachmann (»Vølund Smed« og »Forskrevet«). Det er ikke Politik, men Motion for Titanen, Dionysosdyrkeren, der holder Epifaniefest.

Og snart kom jo ogsaa i Drachmanns Lyrik baade »Ranker og Roser« og Druer. Med al Respekt for Drachmanns Rus, der gaar paa samme Melodi som Jeppes med det hjertebrækkende *Peteheja* og det gevaldige *Polemeja* og ikke forsmaar det landsknægt-forsorne *Filepom, Filepom!* er det dog ikke i den bacchantiske Positur, man bedst mærker Styrken i hans dionysiske Poesi. Men al den Lyrik af Holger Drachmann, som rigtig for Alvor duer, er dionysisk: aabner sig som et Skue og brister som en Sky paa Sommerhimlen. Det er en Lyrik, der har sin Styrke i Anslaget og sin Svaghed i Pointen. Drachmann har maaske aldrig skrevet et Digt, der har en ret forsvarlig Pointe, men han har skrevet mange, hvis Anslag saaledes suser eller risler, at det er, som om »det evige Himalaja« (d. e. Bacchusbjerget, Nysa eller Kithæron) sendte sine Kilder imod os.

Det er jo ogsaa ganske urigtigt, at Drachmann ingen anden Dionysos skulde kende end denne grove Bacchus — som dog alle Dage minder meget mere om Archilochos' skæggede Bedøver end om den sent helleniske Kvindekarl, for hvem han har udtalt sin Væmmelse endnu stærkere end for Apollo (»Hvem kalder paa mig«). Saa nødig han, som han her siger, vil »med i Bacchustoget larme«, hører han dog med deri, allermest naar han er stille. Ingen nulevende nordisk Digter kender som han alle Dionysos' Gaver.

I en Tid, der fornægtede Inspirationen, digter han bestandig paa Indgivelse med »et vinomtordnet Sind« eller »med Trykkerdrengen paa Trappen«. I en Tid, der synes at have forslugt sig paa Naturen, kan han beruses af Naturen, af Efteraarets Aande og af Foraarsgudens Taarer, som »ikke er Graad, men Længsel af hundrede Blomster, der holder den sitrende Øjerand vaad«. Her er Satyrer, hvis Fod ikke hæfter mere ved Jorden end en springende Raa: »Mit Navn er Godtfred Springforbi, Vildtet er mine Frænder«, og Nymfer, der rigtignok ikke kaldes saaledes som Bellmans Ulla, men virkelig er det, som Edith, der begynder som en Syngepige i København (»Forskrevet«) og ender som en hvid Hind over en Skovsti (»Den hellige Ild«). Her er en udpræget dionysisk Skueplads: Havet (som netop i nogle af de ældste græske Overleveringer, f. Eks. paa gamle Vasebilleder, er Gudens Element), der larmer som den tordnende Dionysos, Landet, der drømmer i de lyse Nætters Dis — en ejendommelig, ligesom forsonet, dionysisk Belysning, som Syden ikke kender, men hvori »Mørket ejer Hellighed«. Og sidst, men ikke mindst, er her en ganske dionysisk Livsfølelse, der ser Livet som et Blus paa en mørk Baggrund. Drachmann trænger som andre nordiske Dionysikere — Bellman og den unge Oehlenschläger — til at »narres med Døden« for at føle, at han lever. Han har skrevet dionysiske Digte om Liv og Død (»Sange under Pesten«), der kommer Salmen saa nær, som det paa dette Stadium er muligt — havde han levet paa Kingos Tid, var han bleven en stor luthersk Salmist. Han har i mindre end ti Linier skrevet en Dityrambe (»Vort Liv, vort Liv!«) og et Melodrama i mange Bøger (han kan kun det ene), men ingen Tragedie eller Komedie, end ikke et Satyrspil. Han svarer til det førdramatiske Trin i den græske Dionysoskunsts Historie, til Archilochos, Alkaios og Anakreon, hvem han ligner med sit arkæiske Hoved (se Marmorstatuen paa Ny Carlsbergs Glyptotek, som vel er det ældste Forsøg paa at give personligt Udtryk for en dionysisk Lyrik).

Der mangler da kun Navnet, for at enhver kan se, hvem det er, han har for sig. Maaske dog noget mere. Drachmann har ikke formaaet at give sin ægte kunstneriske Entusiasme en religiøs Grund som en Gud-i-mig-Følelse. Det er ikke blot Navnet, der svigter. Trods sin Søgen efter »nye Guder« falder han kun altfor ofte tilbage til de gamle. I Stedet for at gaa frem med Dionysos, gaar han tilbage til Bacchus, til Bellman (hvad man dog ikke ret har Sind til at laste ham for, naar man har læst Bellmanskapitlet i »Den hellige Ild«), til Jeppe, ja til »Dyrehuden« (»Unge Viser«). Naar man ikke vil Guden, faar man endnu bestandig Dyret.

Alligevel — vil man have et stærkt Indtryk, et rundt Indtryk, som Drachmann siger, af en moderne Dionysosaand, dens Styrke og Svaghed, dens Salighed og Smerte, maa man atter læse »Forskrevet«, en Bog, der til alle Tider vil bevare Duften af den tunge Vins og de lyse Nætters dionysiske Poesi. Det er Affektation at tro, at noget græsk Kunstværk er mere levende. Den Scene i »Forskrevet«, hvor Ulf (atter Dyrehud!) paa Køreturen snakker Stjernerne ned af Himlen »i Juninattens guddommelige Frihed« og ved Hjemkomsten græder over Staden og Folket, der har givet Afkald paa Lidenskab, Tragedie og Revolution (altsaa paa Dionysos), er den sidste ægte dionysiske Situation i nordisk Kunst efter Jeppes Rus, Fredmans

Orgie, Oehlenschlägers naive og Kierkegaards fortvivlede Symposion. Og hvilket Fremskridt i dionysisk Bevidsthed fra den plastisk interessante barberinske Faun over Bellmans humoristisk opfattede Svende paa Hjemfærden fra Hessingen til den mystiske Medfølelse med Bøllen, der sover i Grøften paa Frederiksberg Bakke:

Men førend Natten er forbi,
Velsigner jeg det Maskepi,
Som mig til Eksistensen binder.
Den værste Sjover er mig kær,
Thi ogsaa ham forgylder jo det Skær,
Der strømmer ligeligt mod en og hver
Fra Smilet over Morgnens blide Kinder.

»Dog er det ikke denne store Dionysos-Kærlighed, der er Grundtonen i »Forskrevet«, men en anden, blandet Følelse, der er paa een Gang Trods og Klage, og som her og i »Den hellige Ild« gør et forvirrende Indtryk. At Drachmann er bleven en mistænkt Dionysosprofet i sit Fædreland, kan ikke blot forklares af, at han har den Skik at gøre sine private Anliggender til en Nationalsag. Det gør mange Seere og Skjalde umistænkt. Der er som sagt Forkyndelsen selv, der undertiden er mistænkelig. Det er ødelæggende for Virkningen af Profetien, naar Profeten faar Hikke. Der er en aabenbar Tilbagegang i dionysisk Livsfølelse fra den første Udgave (fra 1883) af Folkeskuespillet »Strandby Folk«, Drachmanns »Fiskerne«, hvori den gæve Ole Rass noget overraskende slutter Spillet som en bjørnsonsk Kærligheds-Apostel:

> Kærlighed helt op til Skagen,
> Det er jo dog Hovedsagen

til den anden (fra 1897), hvor han er Jeppe:

> Først en lille Snaps, saa høj som vi kan ta'en:
> At leve er dog Hovedsa'en.

Men det er nok ikke blot Holger Drachmanns Skyld, at det nittende Aarhundrede ikke sluttede i Danmark, som det begyndte, med en stor, uskyldig Dionysoskunst. Da Drachmann i Begyndelsen af Firserne begyndte sin »danske Bevægelse« (i Flandern), følte han over for sig »et gemytsrigt, lidenskabeligt drømmende Folk, hvis bløde Grund nu og da aabner sig for et kækt, ureflekteret Udbrud af Trang til Daad, af patriotisk Begejstring, af højsindet Kraft — *[mærk Stregen!]* og stundom af en vis, lidt spids eller lidt plat Satire«. Hvordan det saa ogsaa forholder sig med det naive Daumark paa den anden Side Stregen, som Drachmann bragte paa Teatret, saa var det satiriske ham sikkert nok. Og en saadan Kraft var der i dette platte Vid, at det tog Brodden fra Dionysos. Satiren, som Oehlenschläger var »langt ude over« (paa Side 155), og som Drachmann i et lyst Øjeblik kan affærdige med en Tilføjelse, var alle Dage en af de stærkeste Kræfter her i Landet og har bragt flere dionysiske Profeter end disse til at rave. Hvordan den virkede paa Drachmanns Tid, kan man se paa en af de første Sider i »Forskrevet«, hvor Ulf Brynjulfsen knækker sammen under et Blik fra et Par missende Øjne. For Fremtidens danske Litteraturhistorie vil det blive en Omstændighed af Betydning, at Hørup var en Fætter til Holger Drachmann.

Den, der i Danmark vil frembringe en stor dionysisk Kunst, maa gøre det paa Trods af den almindelige Tænkemaade. Den nationale Aand bestaar i en Blanding af de to Elementer, som Drachmann adskiller, Gemyttet og Satiren, og der skal ganske særlige Betingelser til, for at den Blanding som i Oehlenschlägers Ungdomsdigtning kan antage en dionysisk Temperatur. Jævnheden, den lune Stemningsbevægelighed og alle vore danske Dyder er ikke Dionysos' Gaver.

Anderledes hos Svenskerne, »en tung nation, full af hetsigheter« (Ehrensvärd), hos hvem Stemningsbevægeligheden har et vældigere Sving, og hvor Satiren mangler, i den Grad at der i Sverrig gives jødiske Forfattere, som ikke er satiriske. Medens Drachmann ikke kunde føle sig saa vis paa sin Nations Tilslutning til sin Protest mod Naturalismen, er man i Sverrig ganske anderledes sikker. »Af alle naturstridige Ægteskaber, som den moderne Litteratur har skildret, skulde intet blive mere uholdbart i Længden end et

Ægteskab mellem Naturalismen og det svenske *lynne*« (Verner von Heidenstam: Renässans, 1889).

I Sverrig, hvor Naturalismen aldrig ret slog Rod, har der i de sidste Aar af det nittende Aarhundrede ud af dens frugtbare Muld udviklet sig en ny-romantisk Poesi, der opfylder, hvad Tegnér spaaede om en ny svensk Poesis Fødsel af svensk Natur og Historie og Sprog. De Forsøg, der i de nordiske Litteraturer i de sidste Aar er gjort paa at gaa ud over Naturalismen, har kun i Sverrig en kendelig dionysisk Karakter. Den ny-naturalistiske Poesi i Danmark og Norge — hos Hamsun og Kinck, senere hos Johs. V. Jensen og nu sidst hos Andreas Haukland — har en barbarisk Vildsmag af Muld og Blod, som stadig minder mere om Pan end om Dionysos. Den ny-romantiske Lyrik i Danmark perler ikke som Vin, men flyder ren og vandig, som hos Valdemar Rørdam (naar den da ikke sprutter som »svensk Sodavand«, hos Jenny Blicher-Clausen). Saa lidet ved man her — eller vil man vide — at det er denne ukendte Gud, man søger efter den tidligere Periodes »entgötterte Natur«, at det eneste mig bekendte Dionysosdigt fra de sidste Aars dansk-norske Litteratur er af rent litterær Oprindelse og har til Forfatter en hellensk Apollodyrker og Afholdsmand (Niels Møller: Bakkostog i »Efteraar«, sammenlign samme Forfatters Afholdssang i »Røster«). Den Gudsfølelse, der i den ny Poesi er udtalt med størst Myndighed, i Jakob Knudsens Bøger, er slet ikke dionysisk, men davidisk.

Hvad der saaledes i de andre nordiske Lande falder fra hinanden som en Udvikling fra spredte Hold, har i Sverrig Karakteren af en Bevægelse imod et fælles Maal, det sidste Dionysostog i Norden.

Som det første begyndte det langvejsfra. I Euripides' »Bacchantinderne« (og i Oehlenschlägers Aladdin) kommer Dionysos fra Asien. Sammestedsfra kommer Verner von Heidenstams »Renæssance«.

Der er et stærkere dionysisk Anslag i Heidenstams Ungdomsvers »Valfart og Vandringsaar«, over Motiver fra Forfatterens Rejse i Østerlandene, end i Snoilskys Prolog. Det er skrevet i samme Hensigt, som Oehlenschläger skrev Aladdin: for »at varme Norden med Østens Blod«, og priser som denne — imod Naturalismens og Rationalismens Arbejdsmoral — den guddommelige Lediggang. Der er Aladdinssind i disse Vers ligesom i Kunstbetragtningerne fra denne Tid, »Renässans« og Epilogen til den sammen med Oscar Levertin forfattede Litteraturanmeldelse, »Pepitas Bryllup«, hvor Heidenstam overlader Levertin den melankolske Lut og selv vælger Tamburinen, i Prologen til »Endymion«, hvor Solskinstankerne leger med »Graavejrsstemningen« som Satyrer med en Gedebuk, og endnu i Digtene fra 1895; som selv i »Høstsangen« priser Dionysos, »Yrans Gud«.

Men denne asiatiske Dionysos, der vil have Norden »til at danse«, er dog ikke Heidenstams Gud, saa lidt som han var Euripides'. Denne Glæde, Urglæden, som han kalder den, findes ikke mere — end ikke i Østerlandet. I »Endymion«, Bogen om Østerlandet, har han skildret den, sovende under Maaneskinnet, ventende paa sin Undergang. Han er selv en saadan Endymion, ligesom sine Forgængere blandt Romantikerne, Staffeldt og Stagnelius. Af Satyren, der springer ind i Bacchustoget med et Fingersmæld — som Broncestatuetten fra Pompeji — er der blevet en Pilegrim med Blikket vendt imod det forgangne, en »Hans Alienus«, der er fremmed alle Vegne, som Hanna Pauli har malet Heidenstam selv, med slørede Øjne. Graavejrsstemningen, ikke Korset selv, men dets Skygge ruger over Vesterland.

Hör furornas dofva sorgemusik
med förstämda trummor och tubor i moll,
en blåkullahymn med suckar och skrik
i ödemarken diktad af troll.

Det er Nordens Forbandelse, at Dionysostoget bliver en Heksefærd. To Guder, hedder det, vilde den ene efter anden forbarme sig over den nyskabte, evneløse Jord. Da den første, den vinløvsmykkede Dionysos, i Stedet for, som han havde villet, at guddommeliggøre det jordiske, maatte se sin Guddom slængt i Støvet, sukker han mod Himlen efter Fornyelse. Da stiger den anden, den rosenkransede Christus, ned til Jorden for at hjælpe sin Broder. Men da han endelig efter en lang Leden finder hans ynkelig mishandlede Billed i den store Stad, slider han af Sorg og Skam alle Roserne af sin Krans, saa kun Tornene bliver tilbage, og Blodet rinder over hans Kinder (Tvillingbröderna i »Hans Alienus«).

Fra Dionysos har Digteren, der nu er langt fra sit Udgangspunkt, som før ham de tungsindigste Romantikere, vendt sig til den store Moder, Natten, Døden. Ogsaa for Levertin, der sammen med Vennen skrev det omtalte nyromantiske Manifest om den glade Kunst (paa et Sanatorium for brystsyge), er Dionysos en Thanatos (»Legender og Viser«). I Heidenstams Digt »Jairi Datter« søger, ganske som hos Staffeldt i »Ganymed«, Røster fra de levende, deriblandt en Bacchuspræst, at kalde Pigen, der allerede har lært at dø, tilbage til Livet, som hun foragter. Deriblandt er ogsaa en Dionysos-Præst. Arme helleniske Gæst! hedder det nu om den, der var hans Ungdoms Gud. Vinen kan vi indføre, men Dionysos taaler ikke vor Himmel.

Saaledes taler Heidenstam, naar han er sublimest. Naar han er forstandig, som Humoristen Harven i Slutningen af »Endymion«, ved han, at kan ikke »Fornglädjen« selv bjerges til Vesterland, saa kan man dog hæge om dens Levninger. Det har han gjort i sine svenske Nationalbøger, ved efter Naturalismens Nøgternhed at give Sverrigs Natur og Folk og Historie dets dionysiske Oprindelighed tilbage.

»Dityramben« er dog ikke »Karolinerne«, men »Gösta Berlings Saga«. Det er svensk Poesi, som Tegnér forstod det — »en Naturpoesi i egenlig Forstand, thi den ligger i vor herlige Natur, i vore Søer og Bjerge og Vandfald«. I Selma Lagerlöfs Bog er Værmland, Tegnérs og Geijers Land, »Landet med de mange Fosser« (som Navnet nok betyder) blevet Skuepladsen for en Dionysosfest, et Orgie af en saa nordisk Art, at Vinen, som ogsaa forekommer deri, vel kunde tænkes at mangle, uden at Galskaben blev mindre — i den Grad er disse Bersærk-Bacchanter, ogsaa naar de er ædru, prægede af det Overmaal, der ligger i Naturen. Det er, skønt det er Prosa, en Sang, som der staar i Visen: »der med Fosserne ruller«. Det er Bacchus, men især Dionysos, den urgamle Gud for Elementet, som Grækerne kendte og Drachmann har dyrket: Havet, Flommen.

Tydeligst er han i Gösta Berling selv. Heidenstam har i Digtet »Tiveden« et karakteristisk Stykke om Søndagen, der ser saa gejstlig ud, »som en Kapellan«, men i Virkeligheden er hedensk som en af de gamle Guder »med loddent Bryst og Pans-Natur« — et Minde om den lade Antik. En saadan »Søndag« er Gösta, ikke — som det vilde hedde paa tørt realistisk — en fordrukken Præst, der løber af Embede, men en loddenarmet Titan (som Tegnér sagde), der sprænger Præstekjolen (saaledes som Almqvist gjorde).

En nordisk Dionysos altsaa — bedre end de andres. Der er, trods alt det, der lokker Damer og frastøder Mænd i denne Figur, den personlige Sandhed deri, at det vældige Stemningssving i Dionysosaanden fra Selvfølelsens Herlighed til Fornedrelsens Usseldom her er genfølt af en Sjæl, der selv svinger i Stemningsnaturens Jubel og Smerte, og der er den historiske Betydning i denne Bog, at Selma Lagerlöf, idet hun genføler denne Figur, paany-føler sin Race. Dionysos, som Heidenstam havde villet indføre fra Østen, rejser sig her paa ny af Norden selv. Hvad Platon har iagttaget om den dæmoniske Natur, at den er paa samme Tid fattig og rig, blomstrende og ussel o. s. v., den Rytme, der er Dionysoshjertets eget Pendulslag, som i græsk Kunst synes stilnet i Bacchusbilledets Harmoni, men som er den urolige Puls i al stor dionysisk Kunst i Norden: Bellmans og Ewalds, Oehlenschlägers og Tegnérs, det er ogsaa Livet i »Gösta Berlings Saga«. Hvad Holger Drachmann til Københavns Forbavselse har røbet i »Forskrevet«, har Selma Lagerlöf drømt, da hun til Glæde for sin Nation digtede om sin Helt, sin Gud, Gösta, Dionysosmanden, »stærkest og svagest iblandt Mennesker«.

At det var en Svensk, der skrev den Bog, er netop hvad man af det foregaaende maatte vente. At det var en Kvinde og dertil — som der staar hos Profeten Esaias* — en Jomfru, kan heller ikke forundre nogen.

Euripides' Tragedie hed: Bacchantinderne; hos Grækerne var det ikke mindst Kvinderne, der dyrkede Dionysos, Frugtbarhedsguden. Og allerede her antydes det, at det vilde bacchiske Sværmeri især finder Sted hos de Kvinder, hvis Trang til Hengivelse ikke finder Næring i Hustru- eller Moderfølelsen. De Kvinder, som elsker Mænd, hedder det i Sagnet om Minyas' Døtre, bliver netop derved ikke Mænader for Dionysos. Inden for Kristendommen er Jomfruer (eller Enker som Birgitta) de egenlige Jesusbrude. Og i den moderne Verden vrimler det med en ny Art af Bacchantinder, Kvinder, hos hvem den naturlige Trang til Hengivelse skaffer sig Befrielse i en kunstnerisk Virksomhed af dionysisk Karakter. I ældre Tider, da Grænserne for Kvindernes Deltagelse i al Slags Kultus var mere snævre, kunde der af saadanne Kvinder blive store Skuespillerinder, som Fru Heiberg: det gamle Mænadenavn Dione er hos Paludan-Müller Navn paa — en Balletdanserinde. Forfatterinderne som Fru Gyllembourg og Frederika Bremer var mere moderlige. Men den store Mængde blev Geni-Sværmersker — et Kor af »Bacchantinder«, som Paludan-Müller skildrede i Maskeradescenen i »Adam Homo«. Nutildags er der af denne Trang til æstetisk Selvopofrelse i de nordiske Lande fremkommet en egen Kvindelitteratur, som er meget forskellig fra tidligere Tiders Dameproduktion, og som vel i Almindelighed bekræfter den tit gjorte Erfaring, at det kvindelige Stemningsliv med dets naturbegrundede Forandringer har en dybere dionysisk Rytme end Mændenes. Mindst betydelig, i al Fald mindst dionysisk har indtil videre dette Bacchantindetog artet sig i Danmark, hvor den moderne Kvindelitteratur indtil den allersidste Tid har haft vel meget Præg af en Skole til Fremstilling af den erotiske Passion: en bestemt kritisk Parole (»at forarge«) har, synes det, imponeret Damerne og udsaaet en Dragesæd, hvoraf der er vokset — Forfatterinder. Men hos den norskfødte Amalie Skram, paa hendes sidste Trin, og hos Selma Lagerlöf har en dyb Drift i Kvindenaturen skaffet sig Udtryk i en urkvindelig Fantasivirksomhed, der svinger fra Orgiets Glans til Forvildelsens Mørke. Paa dem begge som paa en tredie af den nordiske Kvindelitteraturs betydeligste Personligheder, Ellen Key, saa forskellige de ellers er alle tre, passer de Ord, som af den sidste (i hendes Skrift om »Misbrugt Kvindekraft«) er betegnet som den dybeste Hemmelighed i Kvindenaturen: »dens

---

* Jag är en dilettant som de andra, en homerid. På sin höjd en Johannes döpare, som bereder väg för den, som komma skall. Att han någon gång skall komma äfven i Sverige, därom är jag för min del öfvertygad. En jungfru är hafvande med honum, nämligen det svenska språket, den svenska historien, en verklig gudamoder. Men vi få troligen icke se hans anlete. (Brev fra 1821).

Vildskab, denne med selve Urnaturen forbundne Væsensart, som hos de ypperste Kvinder kulminerer i den store Hengivelse og hos de daarligste i Forbrydelsen, men som hos dem begge ytrer sig som en manglende Evne til at kunne føle sig bundet af den givne Kulturs Resultater«. Det er betegnende, at baade Selma Lagerlöfs Sværmeri for Gösta og Ellen Keys for Goethe har dionysisk Karakter. Det er det vældige Kvindeinstinkt, Trangen til at fyldes, Penias Længsel efter Poros, som Platon siger, der kræver sig endnu (og især nu) som for Hundreder af Aar siden, da Jesusbrudene ofrede sig til Herren, og for Tusinder Aar tilbage, da de græske Kvinder paakaldte Dionysos.

Og som der hos Euripides skildres et kvindeligt Sværmeri, der er Skønhed og Befrielse, og et andet, der er Sygdom og Vildskab, er det endnu. Sindssygelæger kan fortælle derom, som iblandt deres Patienter kan træffe rasende Mænader (Afbildningerne af de hysteriske Fænomener i lægevidenskabelige Værker minder om de antike Bacchantindebilleder), der ikke kender til nogen Mand og ikke har smagt en Draabe Vin, medens Mændenes Sindssygdomme gerne skyldes Drik eller kønslige Udskejelser. Ogsaa for Kvinderne er Dionysos den, der læger og saarer.

»I Gösta Berlings Saga« slettes derfor til sidst Sporene af Rusen med en kvindeligt varsom Haand, og Forfatterinden har i sine senere Digtninge, der i Modsætning til Heidenstam har flyttet sig fra Norden til Østen som et omvendt Dionysostog, fjernet sig fra sit bacchantiske Udgangspunkt uden derfor at opgive Dionysos. I »Antichrists Mirakler« fejrer hun endnu hans Blomsterfest paa hans klassiske Jord som denne Verdens Fyrste, men i »Jerusalem« er der af Bacchustoget blevet et Korstog som i Jesuskærlighedens Dage. Rus og Mystik, Bellman og Birgitta er endnu den svenske Poesis sort-røde Aare.

— Det falder mig ind, at jeg for Birgitta skulde sætte Svedenborg. Men August Strindberg, der regner sin mystiske Paanyfødelse fra den Mærkedag, da Forsynet ved to paa hinanden følgende Lejligheder spillede ham alle otte Bind af *Arcana coelestia* i Hænde, har netop ikke sin Plads i Dionysostoget, men uden for. Han er ikke med, men imod ligesom Pentheus i Tragedien. Det er hans Natur, hans Aands Kraft og hans Sjæls Forbandelse, »at stampe imod Brodden« som denne. Hans Patos var altid mere Hadets end Henrykkelsens. Og i en Kultus, der, selv om den ikke ledede af Kvinder, dog forlanger af Mænd, at de halvvejs skal gøre sig til Kvinder — hvad er i Grunden Mændenes dionysiske Kunst (ligesom Bacchantindernes) andet end en Fuldstændiggørelse af deres Natur, en Kønsudvidelse — der kan man vist aldrig vente at finde August Strindberg, hvis Kvindehad er radikalere, end Euripides kunde drømme om. Hans Tragedie, »Faderen«, kunde lige saa godt have heddet »Pentheus«, da den som saa meget andet, han har skrevet, handler om, hvorledes Mænd sønderrives af Kvinder*.

Som en saadan Pentheus, »Sorgens Mand«, staar Strindberg, ensom, som han altid har været, og lader Bacchustoget gaa sig forbi. I det svenske Dionysostog mangler, som i Tragedien, ingen uden Kongen. Overgangen fra Naturalisme til Mystik i Strindbergs Produktion har ikke som hos de andre — hvor de saa er havnet — været ledsaget af en Følelse af Befrielse. Man kan slet ikke sammenligne den Smerte, der skaffer sig Luft i »Forskrevet«, med den tørre Kval, der stønner i »Inferno« — et Skrig, en Rallen, der ligesom i Tragedien burde være kvalt bag en lukket Scene. Man husker, at den, som ikke vil lade sig befri af Guden, den bedaarer han — ogsaa Strindberg »ser dobbelt« som Pentheus, og Guden synes ham et ufornuftigt Dyr. Krisen i Strindbergs Liv er saa gribende, fordi det ikke er en havareret Bacchant, der bjerger Stumperne i en af de populære Religioner eller paa Overtroens Invalidestiftelse, men en Sorgens Mand, der til det sidste stamper mod Brodden.

---

* En fransk Tidende, *L'Événement*, benytter det samme Billede, naar den i en Notis fra 90'erne bemærker, at »den ulykkelige Strindberg« og hans Fæller har maattet strække Vaaben for Kvindedømmets Fane: De vil ikke lide samme Skæbne som Orfeus, paa hvem de thessaliske Bacchantinder sled Hovedet fra Kroppen.

Men Bacchustoget er gaaet videre, overdøvende Pentheus' Raab med sin Sang og sine Instrumenter.

Endog Fredmanssangen er vaagnet paa ny i andre Former i Frödings og Fridolins Viser, saa at Toget slutter med Musik, som det begyndte. Det er vel ikke mere Fredmans Fedel, men — som Titelen lyder paa Frödings første Digte — Gitar og Harmonika og ikke blot Glædessang, men med Klagelyd iblandt.

Hvad der har moret Folk mest af dette, Harmonikatonerne i Frödings værmlandske Almuevers og Fridolins Dala-Skildrerier, denne svenske »Naturpoesi«, i en anden Forstand end Tegnér havde tænkt sig, er ikke det, som i denne Sammenhæng har mest at betyde. Der er Sognekomik deri ligesom paa den bacchiske Komos' Tid, men dionysisk Lyrik er det jo ikke. I den mageløse »Skalden Wennerbom« fra Fattighuset hos Fröding tror man rigtignok at se en af Fredmanshærens Kæmper kaldt til Live paa ny, men kun for at gaa til Hvile for bestandig:

Och han somnar in, han går till hvila,
parkens medlidsamma kronor sila
litet ljus kring skalden Wennerbom,
mildt kastanjen regnar ned sin blom,
flaskan ligger tom,
krypen härs och tvärs däröfver kila.

Det er, ligesom man saa hans Aske, og det er det sandfærdigste Eftermæle, den glade Fredman maa vente sig i disse alvorlige Tider.

Ogsaa Fridolin (d. e. Erik Axel Karlfeldt) tager endnu bestemtere Afstand fra Bellman. Vistnok mærker ogsaa han (og Læserne af hans Vers) »sunnan blanda sin musik — i sången, stark och Bellmanslik«. Men han ved godt, at nu er det Tid at bryde op:

Här lyktar lek och sommartid,
och klar och sträng tar hösten vid.

Hvad der gør en denne nye svenske Lyrik kær, er netop dens fulde og rene Efteraarstone. Karlfeldt har skrevet kønne Foraarsdigte — han føler sig efter sit Sindelag og sin Alder paa Grænsen mellem de to Tider — men naar Vaaren og Høsten kommer sammen i hans Sind, har Vaaren tabt, og dens fjerne Violiner forstummer for det efteraarsagtige Valdhorn:

Vackra Maj i Munga
fjärran stråkar sjunga — —
Jag är Höst i Haga,
fjärran skall jag jaga,
fjärran från den vackra maj ok bleka drömmars hus.
Valdhornsklangens bundna falk vill ut i skogars brus.

Ingen dansk Digter har nok skrevet saadanne Vers om Kong Valdemar den Uopslidelige. Dog er dette ikke Fridolins Tone. Han er ingen vild Jæger, men en glad Dyrker af den høstlige Dionysos »i Haverne«, som Grækerne kaldte ham. Naar »Havens Frugter gløde i hans hellige Lys«, saa stemmer Fridolin op med sine Humleviser og Æbleviser og danser som Bonden i »Acharnerne«, og saa er der alt det Violinspil i hans Vers, som der jo ligger i hans Navn:

Här dansar Fridolin,
han är full af det söta vin,
af sin hvetåkers frukt, sina bärmarkers saft,
af den hvinande valsmelodin.

Han er beruset af Efteraaret, ikke af dets Susen som f. Eks. den danske Kaalund og andre, der har trængt til at faa Blodet til Hovedet, men af dets sunde Saft, dets stille Glød, som han føler giver ogsaa ham hans Kræfter. Det er dette, der gør den »landlige Ungkarl«, som har dannet sin Smag og sit Udtryk efter akademiske Forbilleder — Horats paa Sabinergaarden — vel ikke til en Satyr (thi ogsaa Fridolin er naiv med Bevidsthed: »nog naiv«, som han siger), men til en primitiv Dionysosdyrker, en Høst-Bacchant af en Art, som ikke før er set her i Norden, men som unægtelig passer godt nok til vort Klima og vor Tid. En forsonet Dionysiker, der ikke røres dybt af Modsætningen mellem »Liv og Død«, hvorefter han har kaldet en Afdeling af sine Poesier, men indtil videre lader den staa hen med en Dødedansvise og en Dommedagsfantasi samt, synes det, sin Forsikring i Folkekirken.

En uroligere Sjæl er der i Fröding. Man

mærker det allerede i hans ældste Digte. Naar han begynder med et Citat af Lucidor (hvem han ligner som Fridolin Runius): »Och skulle jag sörja, så vore jag tokot«, er det ikke blot efter Lucidor, men som Lucidor; han drikker for at glemme. Efter den satyragtige Foraarsvise »I Ungdommen«, hvor han ligger lad som en lyksalig Ganymed i Skødet paa sin Moder Naturen og tror, han »är kär — i hvem? — ack, i allt, som andas«, kommer (som hos Lucidor) den bitre Vintersalme: »Jag sörja, jag sörja, jag sörja väl må«. Og den Tone er den stærkeste — naar han da ikke netop »spiller paa Harmonika« (hvad han maaske gør saa gerne, fordi han saa slipper for at høre Gitaren klage saa længe). Han kan længe nok imod den tolstojske Munkeprædiken bekende »Livets Evangelium« — den nye Fredman er dog til Forskel fra den gamle ganske tabt i Tanken paa Tilintetgørelsen. Skønt Bogen intetsteds nævner Bacchus, end sige Dionysos, ved Navn, er der dog en stærk dionysisk Temperatur i dens Spil mellem Kaadhed og Smerte. Men et Gudebillede er hverken her eller i den følgende Samling (»Nya dikter«) kommet til Bevidsthed.

Anderledes i den tredje og betydeligste Samling, »Stänk ock flikar«. Her er Spillet stærkest og Kunsten størst og Fortvivlelsen dybest; Stank af Alkohol og Duft af Blomster, bohemiske Viser og »ariske« Drømme. Men bag denne febersyge

Rytme er han nu begyndt at lytte efter Slaget af det ene Hjerte. I den sidste af »Drømmene i Hades« gaar en Anelse om en befriende Gud for godt og ondt som et Lys over den drømmende Sangers mørke Pande. I det følgende mystiske Digt, »Sagan om Gral«, er Gral, det hellige Kar, hvori man efter Sagnene (og Brockhaus' Konversationsleksikon, som efter Frödings ærlige Tilstaaelse er hans Kilde) optog Jesu Blod, brugt som Symbolet paa denne store Forsoner:

> Fordom ett kärl af smaragd, som har flutit
> öfver i urtid af lifvets vin;
> nu kring sin dryck har det helt sig slutit:
> Vinet är vordet rubin.

Betyder dette, som det vel gør, at det nu er Tiden, da den primitive Livsfølelses Lyrik skal krystallisere sig, fryse sammen, til en teologisk Spekulation, har det onde Udsigter for Dionysos — hvor vakkert Fröding saa ogsaa varsler hans Komme i de to sidste Digte i Samlingen.

Og saaledes søger han i de to sidste Samlinger (»Nyt och gammalt«, »Gralstänk«), i hvis Forord han taler i en usikker og ydmyg Tone, og som paa flere Steder bærer Spor af sjælelig Lidelse, forgæves at udspekulere Dionysos eller, som han udtrykker det, »utransaka — dygd i brott — träcks renhet — enhet — mellan ondt och godt«. Bestandig spørger Længselen — som Novalis spurgte: Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt?—: När skall han komma, den rätta? han, som har Rum for Ulven og Lammet — Titanen og Helgenen — Pan og Zebaoth — en »Calibariel« — en Gud og en Dæmon — en Alf og en Faun ... en Dionysos altsaa. Og bestandig løber hans stakkels Tanke, som før var saa frisk, tør paa Grubleriet over Muligheden af at forene ondt og godt, altsaa at overføre Dionysosproblemet fra den organiske til den moralske Verden. Allerede i et af Digtene i »Ur Gralsökarens saga« ræddes han for, hvor langt hans Tanker række, og gaar tilbage, og han gentager med de samme Udtryk dette Tilbagetog i Forordet til »Gralstänk» for maaske »ad en tryggere Vej at kunne fremtrænge til Ariens Land«. Saaledes havde han allerede i et at sine første Digte ønsket sig til Indien for at slippe bort fra »det vaagnes Land«. Saa langt maatte han af Sted for at faa den Fred, som den lykkelige Fridolin finder uden Filosofi, naar Solen skinner paa hans Æblegaard. Imellem de forpinte Tankedigte i disse Samlinger er det ganske vemodigt at træffe et først her trykt Digt fra Frödings ældste Tid, »Narkissos«, hvori det gamle Billede er brugt til at forklare, hvorledes den unge Mand befries fra Selvbetragtningens Pine ved en Kvindes Kærlighed. Saaledes blev han ikke reddet fra Bacchustoget. — Samlingens sidste Digt er et Suk ligesom Stubs og Runius': at hans Vinter kanske en Gang vil blive Vaar. Derefter har man intet hørt fra denne Dionysossøger, som holdt det for ringe for sig at fejre en landlig Bacchusfest i Værmland, men gik til Asien for at søge Dionysos, og ikke den, som Heidenstam havde fundet, og ikke fandt hvad han søgte.

Af de Udtryk, som Frōding bruger, ser man nok, fra hvem disse Tanker stammer. Ikke fra Grækerne og Goethe, af hvem han kun i sin Form er berørt, ikke heller, som man kunde tro, fra Almqvist, hvis Tornerose han smiler ad, men fra Nietzsche — selv om han maaske ikke er gaaet dybere ind i hans Værk end til det »Hinsides Godt og Ondt«, som bestandig svirrer i hans Tanker. Ellers havde han vel truffet Navnet paa den Gud for Æstetikere, som han søger og ikke kan nævne. Allerede i sit Ungdomsarbejde om Tragediens Fødsel havde Nietzsche nævnet ham med Dionysos' Navn: Dionysos er den indre Musik i Sjælen, der ledsager dens billeddannende (»apollinske«) Evne, men bestandig griber dybere, end noget Billede kan række. Og selv om han senere talte under andre Navne, er dog Dionysos vedblevet at være Guden — Optimismen, den store Livsbekræftelse, som han tørstede efter. Dionysos er den store Lysstribe i Livet fra Satyren til Guden, Slaven til Herren, fra sunde Bønders vegetative Livsglæde til den Højde, hvor Mennesket føler sig som den guddommeliggjorte Natur. I Lyset af denne Tanke, der fordrer, at de lavere Trin ikke griber over i de højere, og at Satyren forbliver uvidende om, hvad det er for en Salighed, Guden nyder, maa man bedømme hans »Herremoral«, der forvandler den Menneskeslægtens bølgende Karavane, som Livet viser os i Udviklingstankens Lys, til et festligt Dionysostog, en Procession med herligt afdelte Grupper som en græsk Tempelfrise. I Breve, som Nietzsche sendte sine Venner under sin sidste Sindssygdom, undertegnede han sig stundom selv som »Dionysos«.

Ligesom han var den, der ved sit filologisk-filosofiske Ungdomsarbejde (og ikke mindre ved sit personlige Forhold til Erwin Rohde) gav Stødet til Dionysosforskningen i Nutiden, saaledes har han i sine Skrifter, der mindre er Tankegang end Stemningsbevægelse, glødende Udladelser af Henrykkelse og Væmmelse, givet det mægtigste Udtryk for Dionysostanken i Nutiden og i sin Skæbne fremstillet det største Eksempel paa Dionysostragedien i Nutiden, den Tilfrysning af Livets Væld, hvorfor den upsalensiske Skolar brugte det lykkelige Udtryk, at Vinen bliver Rubin. Det er Opgaven at bevare den flydende.

Saaledes synes det at være den sidste Hemmelighed ved Dionysos — som det var den første — at han er en ukendt Gud, i den allerdybeste Forstand, en Gud, som man ikke kan kende. Han er Gud netop i samme Grad, som han er ukendt; i det Øjeblik, man vil kende ham, er han ikke Dionysos. Ligesom den antike synes ogsaa den moderne Dionysos at virke bedøvende ved sin Aabenbarelse.

Som det fortælles i Apostlenes Gerninger, det syttende Kapitel, holdt Paulus i Athen en Prædiken om »en ukendt Gud«, som omvendte mange (deriblandt Dionysios den Areopagiter). Det er ikke let at se, hvem der kan være ment med denne sælsomme Betegnelse, som Paulus siger han har læst paa et af de mange Altere i Staden — Dionysos var det sikkert nok ikke. Men det er ganske tydeligt af Apostelens Tale, at han anser det for en Daarskab at dyrke en Gud, man ikke kender; han vil derfor ved sin Prædiken lære Athenerne at kende den Gud, som »de ukendt dyrke«.

Og saaledes har efter ham Kristendommen lært Folkene i Europa at kende Gud. Det er efter Kristendommen ikke mere muligt, som det i Begyndelsen var, at vinde et evigt Liv ved at lytte efter de dunkle Rørelser af en guddommelig Fylde i Sjælen, en Gud i Mennesket, »men dette er det evige Liv, at de kende dig, den eneste sande Gud, og den, du udsendte, Jesus Christus (*Johs. Ev.* XVII, 3).

Ikke mindst har Lutherdommen gjort Gudsbevidstheden til en Lære om Gud. Ordet, som i den antike Mysteriekultus var ganske underordnet og i den katolske Gudstjeneste er sideordnet Tegn og Toner, blev hele Sagen. »Det Ord de vel skal lade staa« — det har da ogsaa staaet siden. Det er efter Luthers Begreb ikke, som efter Goethes, Ordene, Navnene, der er Røg og Klang, men omvendt Følelsen, der er uden Indhold, naar den er uden Ord.

Da der imidlertid bestandig, ogsaa inden for Lutherdommen, var dem — og der er vel saa endnu — der har forstaaet, at »vore Ord vil ikke meget sige«, og at Gud begynder netop, hvor Ordene hører op, udviklede der sig inden for Kirken en Gudsbevidsthed, der ikke følte sig bunden ved Ordet, som til Dels var en Fortsættelse af den antike Dionysoskultus, og som uden for Kirken fremkaldte eller nærede Forestillingen om en ukendt Gud i Menneskelivet, den moderne Dionysos. Det var jo her i Norden, hos Ewald og Bellman, Tilskuddet fra den kirkelige Mystik, der gjorde Renæssancens Bacchus til den nye Tids Dionysos.

Men mellem de kirkelige Mystikere og de moderne Bacchanter er der den afgørende Forskel, at de første ved, at det er en Gud, de tjener, de sidste ikke — i den Grad ikke, at de færreste kender hans Navn. En Mystiker kan bede til sin Gud, men ingen har nogensinde i den moderne Verden bedt til Dionysos eller troet at gøre hans Vilje. Den ukendte Gud er da til syvende og sidst ingen Gud, men, som Platon lærte, en Dæmon. Saa megen Lighed der er mellem den kirkelige og den profane Mystik, er der dog den store Forskel, som hos mange af de moderne Dionysikere (Romantikerne) har fremkaldt en tragisk Sprængning i Bevidstheden, at i Kristendommen er Menneskelivet løst fra sin Natursammenhæng, men i Dionysosfølelsen bekræftet i sin Sammenhæng med Naturen. Dionysos (hos Grækerne *Æterens* og *Jordens* Søn) er ikke Dualismen imellem Aand og Natur, men Monismen af »Himmel« og »Jord«. Hans Rige er af (d. e. fra) denne Verden. Det er overalt Kendetegnet paa de dionysiske Aander, at de — ligesom Vedbenden, Gudens ældste Tegn — hæfter ved Jorden. Wergelands Blomsterdød, »halv stigende, halv mod Jorden bukt«, er den stærkest udtalte dionysiske Situation i den nordiske Dionysos' Historie.

Og som den platoniske »Dæmon« og »Guden« hos Euripides er en stærk Aand, men i en ringe Skikkelse, saaledes har jeg i det nordiske Bacchustogs Historie paa intet Sted truffet alene Sporene af Guden, men paa alle Steder svage eller ringe Mennesker.

Hvor ringe maa ikke mange af disse Dionysikere, og af de største, tage sig ud for en etisk Dom! Det er etisk at bevare Sammenhængen i sin Personlighed, at vokse, men Dionysikeren slipper den bestandig. Kendetegnet paa dionysisk Liv er netop ikke den lige Vækst, men den brudte eller »intermitterende« Rytme.

Det var saaledes i den ældste Kultus, hvor Dionysos ikke var den altidværende og -virkende Gud, men en kommende og svindende, og det har bestandig været saaledes i en Livsførelse, hvor det nøgterne Liv var et mørkt Mellemrum mellem Rusens eller Begejstringens lyse Øjeblikke. Hvor er der Plads for Beslutningen, Valget mellem godt og ondt, i denne Vibreren omkring Nulpunktet paa Menneskelivets Værdimaaler med Mulighedens Frihed til Udslag i begge Retninger? Hvor bliver Arbejdet af, den udadvendte Etos, der holder Menneskeslægten ved Live, i denne selvfortærende Patos, der uden Kærlighed og uden Vilje vil og elsker Potensen af sit eget Væsen. Det kan ikke være andet: ikke blot Bacchi Trælle, men Dionysos' Helte maa forekomme dem, for hvem Livet er Vækst, Arbejde og Udvikling, at være ringe Mennesker.

Og dog er der stærke Aander iblandt. At det er maadelige Etikere, hænger sammen med, at det er vældige Æstetikere. En Dionysiker er intet andet end en radikal Æstetiker. Det dionysiske Standpunkt, der for den etiske Betragtning synes et dødt Punkt, hvorfra der ikke kan handles, er, æstetisk set, Livspunktet selv, hvorfra Verden kan bevæges i det indre. Paa dette Punkt, hvor Livets Traade løber sammen og dets Modsætninger mødes, hvor Aand og Natur forenes i en Sjæl, hvor det mandlige og det kvindelige forbindes, som i det antike Dionysosbillede, i det menneskelige, hvor det høje og det lave, det, som volder Gru, og det, som vækker Latter, forsones i en varm Ironi, der er »dygtig til begge Dele« som den platoniske Sokrates, en Humor, hvorfra Komedien og Tragedien har sin fælles Oprindelse — paa dette Punkt, der er en Verden i Kimen og »Livets Navle«, som Grækerne kaldte Apollon-Dionysos' Helligdom i Delphi, kan der skabes. Dionysos er vel ikke Kunsten i og for sig: det er Apollon. Der er ogsaa i Norden frembragt stor Kunst, som ikke er dionysisk. Bacchus var Tragediens Gud, men Homer er ej skrevet i en Rus, siger den apollinske Poul Møller og indsætter i Stedet for Begejstringen — eller »Blodet til Hovedet«, som han oversætter det — det rolige Fremarbejde af et Mønster, der er nedlagt i os af Naturen, som den egenlige kunstneriske Drivkraft. Det er dog betegnende, at medens den saakaldte græske, d. v. s. apollinske, Linie i de nordiske Folks Kunst og Litteratur er en aristokratisk og hendøende Bevægelse (mærk Udviklingen fra Goethe til Jul. Lange!), er den »ugræske» dionysiske Aand, der blev til i Grækenland, ved at noget oprindelig barbarisk blandedes med det hellenske, og genfødtes i Norden, da dette hellenske paa ny blandedes med noget barbarisk, bestandig levende og frembringende fra Bellman til Drachmann. »Apollo« er i Norden Litteraturhistorie, »Dionysos« er Religion.

Eller rettere, den moderne Dionysos er her som overalt Kunsten, der er ved at blive Religion. I Dionysosfølelsen, der en Gang blev til i det Dyb af Liv, hvor Plantelivets og Menneskelivets Rødder mødes, er der endnu den dybeste Følelse af det hele Liv, Livsstrømmen flyder derigennem, men derved tillige den stærkeste Følelse for Døden. Det dionysiske Standpunkt, der egenlig slet ikke er noget »Standpunkt«, men en bestandig Uro, er netop denne Skælven mellem Liv og Død, en dæmonisk Tilstand, som Platon siger, midt imellem det dødelige og det udødelige. Har Dionysos en Gang givet sine Dyrkere ikke blot Oplevelsen af et evigt Øjeblik, men Forvisningen om et udødeligt Liv, saa giver han aabenbart ikke denne Vished mere. Kristus har i vore Dage blandt sine Dyrkere mange, som Dionysos har skuffet; Dionysios Areopagiten, der omvendte sig paa Paulus' Prædiken fra den Gud, som han ukendt dyrkede, til den, der havde det evige Liv, har mange Efterfølgere. Der er Aander som Kierkegaard, i hvem Angsten er saa stærk, at de for at redde Livet springer fra Dionysos til Kristus, andre som Grundtvig, i hvem der er et saadant Overmaal og Overmod af Liv, at de svinger sig fra Dionysos til Christus og til sidst ikke fornemmer hin Skælven mere, end »som let vort Legem gyser i første Morgengry«; med Grundtvig blev Kristendommen i Norden atter som den første Dionysosreligion hos Thrakerne »udødeliggørende«, den lidende Gud den sejrende, Livets Helt og Dødens Overvinder. Mange har som Ewald og Bellman, med eller uden Bevidsthed om Bruddet, levet med Dionysos og er døde med Kristus. Men der er ogsaa dem, der hverken har kunnet eller villet springe eller svinge sig fra Dionysos, men som er vedblevet at skælve indtil Døden, fordi de kun i denne Skælven har følt, at de levede. Det er stærke og svage Aander, som vel ikke kan nævne deres Gud, der altid flyr for Navnet, eller diskutere deres Religion, da den er Livsfølelsen selv, men som dog, ogsaa religiøst, har den Betydning at udtrykke Uroen i den religiøse Bevidsthed og afgive ligesom et aabent Skriftemaal paa hele Menneskeslægtens Vegne: at Livet er en »dæmonisk« Ting, bundet til sin Natursammenhæng og higende ud derover. Det er dem, der har holdt Livets Vin flydende i Menneskehedens Offerskaal. Den Salighed, som Dionysos har givet dem, er vel ikke hvad man almindelig forstaar ved religiøs, men man kunde sige: præreligiøs, den Skælven i Sindet, der staar paa, forinden det religiøse Udslag er gjort og Bevægelsen standset. Men maaske, til syvende og sidst, er hele Livet, ogsaa for »de religiøse«, en saadan Skælven.

INDHOLD

Indledning 1

GRÆSK

I. Bacchantinderne 9
II. Billedkunsten 25
III. Religionen 45

NORDISK

Første Bog:

I. Rus 83
II. Mystik 110
III. Bellman og Ewald 122

Anden Bog:

I. Oehlenschläger og Tegnér 154
II. Fra Heiberg til Almqvist 189
III. Fra Kierkegaard til Nietzsche 255
Slutning 291

RETTELSER

S.	76	L.	13	hæver	læs	hævder
-	95	-	5	Isak	-	Israel
-	102	-	13	»Freden«	-	»Acharnerne«
-	135	-	21	mänsken	-	månsken
-	187	-	17	Lig	-	Liv

1 21

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.